CLASSIC ROCK

★CLASSIC★ ROCK

GIUGNO 2024

THE ROLLING STONES ⚡ KINKS ⚡ THE ANIMALS ⚡ THE BEATLES ⚡ SIMON & GARFUNKEL ⚡ THE YARDBIRDS ⚡ MANFRED MANN ⚡ THE HOLLIES ⚡ OTIS REDDING ⚡ THE SUPREMES ⚡ DUSTY SPRINGFIELD ⚡ THE TEMPTATIONS ⚡ THE BEACH BOYS & OTHERS...

BIG BANG 1964

50 ALBUM DA AVERE

PINK FLOYD
LA PAROLA FINE

SEBASTIAN BACH
UNA PAZZA VITA ROCK

DOSSIER
ANCHE I BEATLES COPIAVANO!

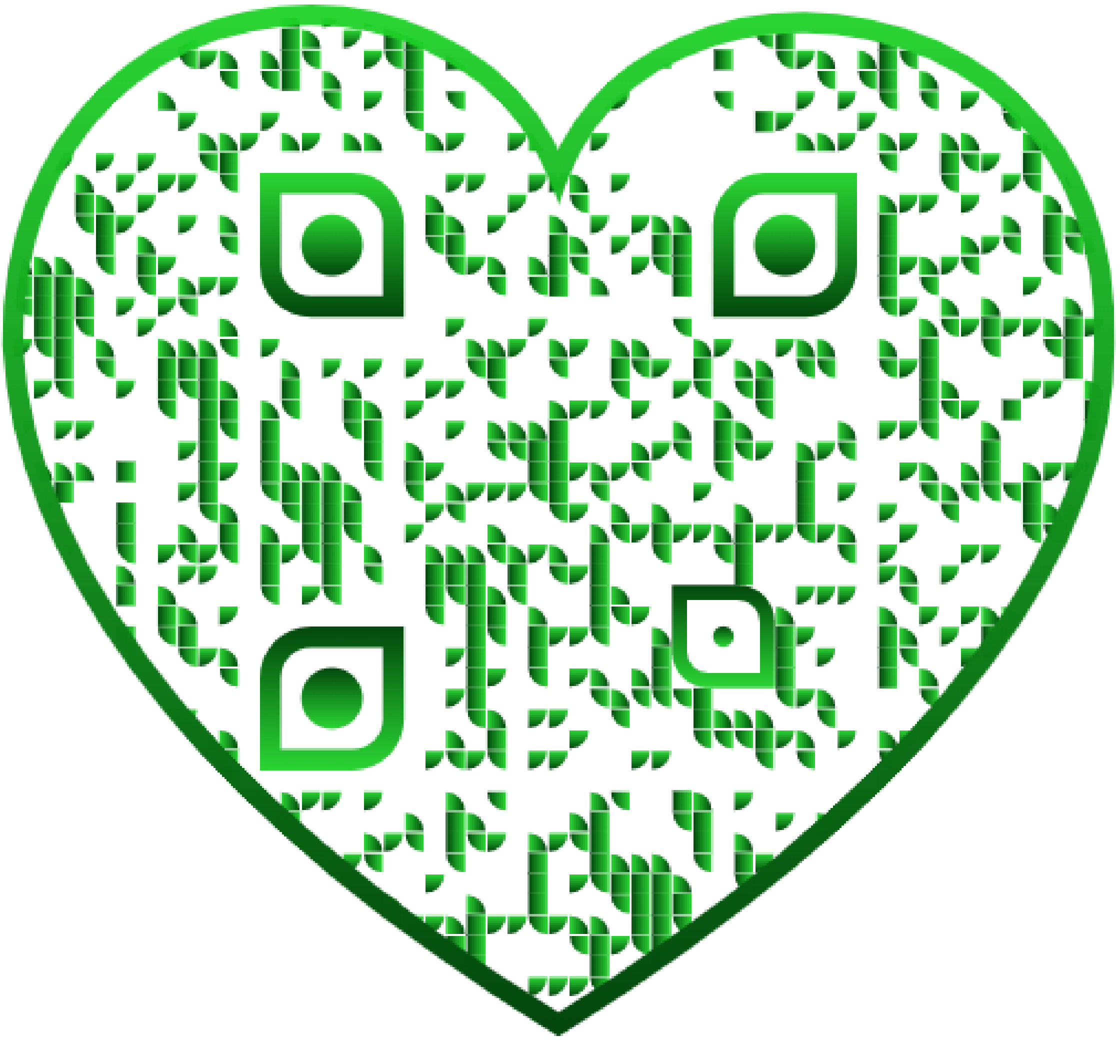
MENSILE ✶ #136 ✶ € 7,90
9 772039 649000 40136
P.I. 26-5-2024

TUTTA LA MUSICA DEL MESE

★ THE DECEMBERISTS! ★ TALKING HEADS TRIBUTE! ★ DAVID BOWIE! ★ RICHARD THOMPSON! ★ MARILLION! ★ JOHN CALE! ★ NOTHING MORE! ★ LENNY KRAVITZ! ★ BAD NERVES! ★ BILL FRISELL! ★ THE TANGENT! ★ ANTHONY PHILLIPS! ★ JOHN CARPENTER! ★ MOBY! ★ BLACK COUNTRY COMMUNION! ★ THE HOWLERS! ★ HARMONIA! ★ RESIDENTS! ★ CAN! ★ PALLAS! ★ FRANK ZAPPA & THE MOTHERS! ★ & MANY MORE...

Sprea EDITORI

TARIFFA R.O.C. - POSTE ITALIANE SPA SPED. IN ABB. POST. DL 353/2003 (CONV. IN L. 27.02.2004, N° 46), ART.1, COMMA 1, S/NA | PTE CONT. €10,30 | ES € 10,30 | CH CT 14,70 CHF



MC² LIVE

THE CULT

EUROPA
8424

27.07.24 CARROPONTE MILANO

BIGLIETTI DISPONIBILI SU MC2LIVE.IT E VIVATICKET.COM

VIVATICKET LOMBARDIA METALITALIA.COM ASSOCONCERTI

In copertina:
1964

Penso che un anno così non ritorni mai più...

Il 17 aprile di sessant'anni fa, giusto due settimane prima che io venissi catapultato in questo mondo, arrivava sul mercato il primo album di cinque giovanotti chiamati The Rolling Stones. Qualche mese prima, il 9 febbraio, un altro complesso inglese, The Beatles, aveva aperto l'America come una scatoletta di tonno con una mitica apparizione televisiva all'*Ed Sullivan Show*. Basterebbero questi due singoli eventi a fare del 1964 un anno-chiave nella lunga e tumultuosa storia del rock: l'anno in cui questa musica iniziò a camminare con i propri piedi, diventando improvvisamente adulta. Come sappiamo, quelle due band, gli Stones e i Beatles, erano solo la punta dell'iceberg, l'avanguardia più visibile di un vivace movimento musicale, artistico e culturale ormai pronto a esplodere e a contaminare l'intero pianeta. Quello stesso anno pubblicarono infatti il loro primo album i favolosi Kinks, gli Animals di Eric Burdon, gli Yardbirds (con Eric Clapton alla chitarra), gli Hollies di Graham Nash e i Manfred Mann. Anche dall'altra parte dell'Oceano accadevano cose straordinarie: Bob Dylan annunciava ufficialmente che "i tempi stavano cambiando", i Beach Boys partorivano il primo di una lunga serie di capolavori, Paul Simon & Art Garfunkel uscivano allo scoperto con una raccolta di canzoni forse acerba ma illuminata dalla prima timida versione di una fra le melodie più belle di sempre, la Motown di Berry Gordy lanciava in orbita una raffica di talenti prodigiosi e imponeva alla black music un sound tutto suo. Ma perché anticipare la sorpresa? In questo numero di «Classic Rock» abbiamo inteso rendere omaggio a un'annata unica e irripetibile selezionando 50 dischi imperdibili e, come dicono quelli bravi, "seminali". Riascoltandoli (in alcuni casi dopo tanto tempo), ci siamo divertiti come bambini e abbiamo provato emozioni antiche. E adesso che queste pagine sono finalmente nelle vostre mani, speriamo che accada lo stesso a voi.

Maurizio Becker
mauriziobecker@stonemusic.it

Abbonati!
Scopri come a pag. 112
CLASSIC ROCK
Trovi i suoni
di Classic Rock
Anche sul web.
STONE MUSIC
www.stonemusic.it

Contributors

Maurizio Becker

Ha scritto per «Ciao 2001», «Il Mucchio Selvaggio», «Blu» e «Music & Arts». In tv ha lavorato con Gianfranco Funari e Sergio Zavoli, in radio ha condotto *Stereonotte*. Fra i suoi libri, *C'era una volta la RCA – Conversazioni con Lilli Greco*. Caporedattore di «Classic Rock» dal 2014, dirige la versione italiana dal 2023.

Barbara Caserta

A nove anni i Kiss le cambiano la vita e picchiare sulla batteria diventa il suo sport preferito. Giornalista e fotografa dal 1990 («Hard!», «Rock Show», «Monsters», «Rock Hard», «Classic Rock»), traduttrice, conduttrice su *Linea Rock* (Radio Lombardia TV). Da gennaio 2022 cura le p.r. di «Classic Rock».

Federico Guglielmi

Da oltre quarant'anni nel giornalismo musicale, ha lavorato come ideatore/direttore, redattore o collaboratore di una ventina di riviste (su tutte, «Il Mucchio Selvaggio») e come autore/conduttore di trasmissioni radiofoniche della RAI (*Stereodrome*, *Stereonotte*). Ha inoltre pubblicato una trentina di libri.

Alfredo Marziano

È stato per 13 anni coordinatore di redazione di «Musica e Dischi» e collaboratore sin dall'inizio del sito *Rockol*. Ha scritto su «Buscadero», «Tutto Musica e Spettacolo» "Musica!" di «la Repubblica», «Avvenire» e «Liberal». Fra i suoi libri, *Peter Gabriel – Suoni senza frontiere* e *Floydspotting – Guida alla geografia dei Pink Floyd*.

Luca Perasi

Nel 2013 pubblica Paul McCartney: *Recording Sessions (1969-2013)*, nella Deluxe Edition di WILD LIFE. Tra le altre sue opere, *I Beatles dopo i Beatles* e *Paul McCartney: Music is Ideas. Le storie dietro le canzoni (Vol. 1) 1970-1989*. Nel 2022 collabora con la MPL, il team di McCartney, per *The 7" Singles Box*. Scrive su «Classic Rock» dal 2016.

Luigi Abramo

Già regista, sceneggiatore e documentarista, scrive di rock dal 1997. Ha pubblicato due libri: *Appia Road – I Beatles in romanesco e altre storie* e *Il manuale del perfetto beatlesiano* per Arcana. È autore di canzoni, traduttore ed enigmista.

Mario Giugni

Ha collaborato con «Tutti Frutti», «HM», «Ciao 2001», «Music», «Classic Jazz» e «Vinile». Per la RAI ha scritto per il programma tv *Doc Music Club*. Come autore di testi, redattore e compilatore ha realizzato opere per l'edicola per DeAgostini, Armando Curcio, Fabbri e Hobby&Work.

Renzo Stefanel

Inizia a scrivere di musica nel 1996 sulla fanzine autoprodotta «Scena». Ha scritto per il quotidiano «Il Gazzettino», «Fuori dal Mucchio», *Rockit.it*, «Cantautori» e «Vinile». È stato coautore di quattro puntate di *Eventi Pop* (Rai 2) e ha scritto tre libri su Lucio Battisti e tre sul rock anglosassone.

Francesco Donadio

Scrive di musica fin dai primi anni 80 («Tutti Frutti», «Il Mucchio Selvaggio»), è stato speaker per radio private e autore per la RAI. Autore di diversi libri di carattere musicale (tra cui quattro su David Bowie e *Venderò la mia rabbia* su Edoardo Bennato), è fondatore e caporedattore della webzine "Extra! Music Magazine".

BAD NERVES
STILL NERVOUS
MAY 31ST

THE HOWLERS
WHAT YOU'VE GOT TO LOSE TO WIN IT ALL
MAY 17th

Sommario

20 / The Decemberists
Chiudere nel 2024 un disco con un pezzo di quasi 20 minuti non è da tutti. Ma anche stavolta la band di Colin Meloy prova a trasgredire alle regole che stanno appiattendo la musica.

24 / Bill Frisell
La musica cambia in continuazione, anche in base ai luoghi in cui viene eseguita. È questa l'idea che ispira il nuovo live album del chitarrista di Baltimora.

26 / Marillion
L'ennesimo live album, in uscita il 21 di questo mese, fotografa un momento particolare della band. Ne abbiamo discusso col batterista Ian Mosley.

28 / Pink Floyd
Tutti sembravano convinti che THE DIVISION BELL sarebbe passato alla storia come il loro ultimo lavoro. E invece, 20 anni dopo David Gilmour estrasse dal cilindro THE ENDLESS RIVER.

34 / Lenny Kravitz
Ha collaborato con alcuni dei nomi più grandi del rock. E nelle canzoni di BLUE ELECTRIC LIGHT ripensa alla sua giovinezza.

**39 / Cover Story
1964: il Big Bang del rock**
Che anno irripetibile, il 1964! Molti grandissimi debutti, l'inizio di alcune leggende, i semi sparsi del folk, del blues e (soprattutto) del british blues, del rock and roll, del soul, del surf e del proto-garage a contribuire alla nascita di un mondo nuovo. Siamo montati sulla macchina del tempo per riscoprire i dischi chiave di quei 12 mesi.

54 / The Lemon Twigs
Non parlategli dei dischi dei loro vent'anni: per i fratelli D'Addario sono solo rumore. Molto meglio gli anni Sessanta e Settanta, il vero insuperato paradiso della musica.

56 / The Black Keys
Erano i leader incontrastati della scena alt blues post-2000, almeno fino a che non gli sono venuti i capelli grigi. Ma ora, con il loro dodicesimo disco di studio, hanno riacceso il Mojo.

**62 / Classic Rock Interview:
Sebastian Bach**
Suonare nei club e imbottirsi di birra a 14 anni, essere il frontman degli Skid Row e ritrovarsi con successo, amici importanti, coca a volontà e un licenziamento in arrivo. E poi, altra birra, i musical e la carriera solista. "Ho avuto una vita cazzutamente straordinaria", dice lui. Come dargli torto?

72 / Anche i Beatles copiavano
Processo ai quattro di Liverpool: plagi, copyright e debiti musicali della band che ha cambiato tutto.

Foto: **Jeremy Young**

28 **Pink Floyd**
La parola Fine

Classic Rock è una rivista a basso impatto ambientale.

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
PEFC
PEFC/18-31-379
www.pefc.it

Stampata su carta
HOLMEN
con fibra vergine proveniente da foreste sostenibili
holmen.com/paper

62
Sebastian Bach
Una pazza vita rock

Regulars

8 / The Dirt
Le novità, le anticipazioni, i rumour: Parigi si tinge di heavy metal, in Germania si festeggiano i 40 anni della Steamhammer .

14 / Record Store Best Of
Tattoo Records – Napoli

16 / Eagles
Life In The Fast Lane

18 / Stonemusic
Le ultimissime, direttamente dal nostro sito.

78 / Feedback
John Carpenter rende omaggio al cinema noir degli anni Cinquanta, i **The Musical Box** sono ormai quasi più Genesis dei Genesis, i **Remedy** detestano l'IA: non male, come spunti.

82 / Hard Stuff
Le novità discografiche, le ristampe, i libri, i fumetti.

98 / Live Review
Finalmente i palchi tornano a esplodere: ecco i nostri report su **Judas Priest**, **Slash, Ozric Tentacles**, **Hawkwind**, **Miles Kane** e **Mr. Big.** E le anteprime di due spettacoli veramente speciali: ***Palepoli 2.0*** degli **Osanna** e ***Nomadic*** di **Telmo Pievani** e **Gianni Maroccolo.**

110 / Opinioni
Chiacchiere da bar su un argomento spinoso.

113 / Soundtrack Of My Life
Walter Trout

Olly Hahn (sinistra) e Björn von Oettingen, *alias* Steamhammer Records.

Happy birthday Steamhammer!

La tedesca **Steamhammer** festeggia 40 anni di attività. Ne abbiamo parlato con il label manager Olly Hahn.

Intervista: **Luca Fassina**

Ci racconti gli inizi di questa bella avventura?

Nell'84 ad Hannover avevamo un locale chiamato Leine Domizil, che aveva una capacità di 300-400 posti. E lì Manfred Schütz, il proprietario di SPV e Steamhammer, e Karl Walterbach della Noise Records organizzarono un festival di cinque giorni con molti gruppi locali come Rosy Vista, Damien e Rated-X. Il giorno che suonarono i Mania da headliner, come special guest c'erano gli Helloween! Fu fantastico! C'erano anche i Crack Jaw e i Black Tears… Lì ho conosciuto questo ragazzo punk che gestiva il loro magazzino. Il primo album che hanno firmato alla Steamhammer è stato COMMON TIMES HEROES degli Hardware: erano una band locale che conoscevo molto bene, gestivo il loro fan club. Nel 1991 ho iniziato a lavorare assieme alla società di promozione CMM con Wolfgang Rott. Ci siamo rimasti dieci anni e abbiamo fatto promozione per tutte le band della Steamhammer: Dio, Motörhead, Saxon, Lynyrd Skynyrd… poi nel 2001 Manfred voleva aprire una propria società di promozione così io e altre tre persone dalla CMM ci siamo imbarcati nell'avventura.

Quali sono le band che hai lanciato di cui sei più orgoglioso?

Axl Rudi Pell. Nell'89 ha firmato un contratto da solista ed è rimasto sempre con noi.

Rimpianti?

Nel 2012, siamo stati invitati a Londra per incontrare i Cult. È stato tutto fantastico, ma sfortunatamente hanno deciso per un'altra etichetta. Peccato, perché ELECTRIC e SONIC TEMPLE sono dei capolavori.

Esempi di come le cose possono girare dalla parte sbagliata?

È stato difficile con Ritchie Blackmore e sua suocera, la madre di Candice che faceva la manager all'epoca. Per GHOST OF A ROSE abbiamo affittato un castello dove l'intera band potesse provare e fare delle interviste. Solo che lui si concedeva solo dopo mezzanotte, facendo aspettare i giornalisti per ore. Lì ho rischiato di mollare tutto. Il contrario di David Coverdale, che mi diceva sempre "Lo sai, Olly, che non sono a buon mercato", però poi faceva interviste dalle dieci del mattino alle sette di sera.

Qual è il segreto per fare questo lavoro?

Il rispetto reciproco e un ambiente di lavoro senza stress. Molti diventano amici, come Chris Bay dei Freedom Call, Peavy dei Rage e anche con Rolf dei Running Wild… E poi, Doro! Per l'album FIGHT abbiamo fatto un viaggio attraverso la Germania dove ha fatto delle sessioni infinite di autografi. Ce ne fu una ad Amburgo, all'Headbangers Ballroom, che durò quattro ore!

Come Ronnie James Dio…

Esattamente! Gli Heaven & Hell avevano partecipato a un festival in Austria e mentre suonavano i Metallica, Ronnie era alle transenne a firmare autografi. James Hetfield era un suo grandissimo fan e continuava a chiedergli scusa perché aveva dovuto suonare come supporter! Per il tour promozionale di ANGRY MACHINES, visto che tutto andava liscio, Wendy ci ha lasciati soli per quattro giorni. Ronnie voleva mangiare solo gulasch e bere Weiss.

Quali sono gli artisti oggi che possono sostenere un simile parallelo con quelle divinità?

Speravo tu non mi facessi questa domanda. Oggi è tutto così diverso… Band come Sabaton e Powerwolf oggi fanno da headliner nelle arene; Screamer, Nightlaser, Turbo Kill, Satan's Fall sono band interessanti per le quali penso che avremo delle grandi cose in futuro, ma ormai tutto è così veloce ora, a causa del digitale, dei social media e di tutto il resto, che non c'è tempo per costruire veramente una carriera. In passato potevi lavorare su due, tre album, ma oggi se il primo non va, è un problema. È molto triste.

Cosa deve avere una band per sfondare?

Oltre a un buon album, devono dedicarsi *in toto* a quello che stanno facendo.

Qual è il consiglio che daresti ai giovani che vogliono fare il tuo lavoro?

Ascoltare musica, andare ai concerti, leggere le vecchie riviste, documentarsi. È un ambiente che non puoi studiare. E se vuoi lavorare in una casa discografica o far parte di un'etichetta metal, devi conoscere il metal!

Rock Tales

RETROSCENA E LEGGENDE METROPOLITANE DAL MONDO DEL ROCK

A cura di **Cristiana Turchetti**

We Shall Overcome

Durante la guerra del Vietnam, tra il 1964 e il 1973, l'esercito americano arruolò 2,2 milioni di uomini. Sebbene solo il 25% delle forze militari nelle zone di combattimento fossero reclute, il sistema di coscrizione indusse molti giovani americani a offrirsi volontari, per avere più scelta sulla divisione militare in cui avrebbero prestato servizio. Per molti soldati e per le loro famiglie, però, la leva sembrò una condanna a morte: essere mandati in guerra e combattere per una causa in cui non credevano era una tragedia da scongiurare a ogni costo. Così alcuni cercarono rifugio nel college o nei rinvii per paternità, altri fallirono appositamente i test attitudinali e migliaia fuggirono in Canada. La "lotteria della morte" fece sì che un numero sempre maggiore di giovani si impegnasse nella resistenza diretta. Gli attivisti pacifisti considerarono la leva a estrazione del tutto immorale e l'unico mezzo a disposizione del governo per continuare questo assurdo conflitto. Ironicamente, più la leva forniva soldati, più si alimentava l'opposizione alla guerra. Sebbene il sistema di reclutamento implicasse che gli uomini di condizione socioeconomica inferiore avessero maggiori probabilità di essere mandati in prima linea, nessuno era completamente al sicuro dalla leva. Quasi tutti gli americani avevano i requisiti per andare in guerra o conoscevano qualcuno che lo era e, in breve tempo, il movimento di resistenza alla leva e quello pacifista iniziarono a coinvolgere tutte le principali università americane. Nell'ottobre 1967, circa 250 manifestanti si radunarono a Oakland per cercare di impedire ai coscritti di entrare nel centro di reclutamento militare. Cantando insieme a Joan Baez, i manifestanti, saldamente seduti a terra, costrinsero le reclute a scavalcarli per entrare nel palazzo. Joan, insieme a sua madre, guidò una piccola delegazione che iniziò a consegnare alle giovani reclute volantini in cui gli si chiedeva di cambiare idea, rifiutare l'investitura e unirsi alle proteste. A quel punto intervenne la polizia, che per consentire il passaggio delle leve, si mise in assetto di barricata umana, per poi procedere agli arresti, senza lesinare in manganellate. Al coro di "*we shall overcome*" centinaia di giovani resistettero come potevano alla ferocia della polizia e, mentre la folla che si era radunata intorno all'edificio intonava "Ho Ho Ho Chi Min is going to win", la Baez, sua madre insieme ad altre dozzine di persone vennero arrestate.
In quei dieci giorni di detenzione che le furono inflitti, Joan Baez non smise di scrivere canzoni, ispirando migliaia di giovani a continuare la resistenza alla guerra. Dopo altri sei anni di proteste e resistenza attiva che risvegliarono le coscienze degli americani, fu finalmente eliminata la "lotteria della morte" e gli Stati Uniti decisero di avere un esercito composto da soli volontari.

Tesori Sepolti

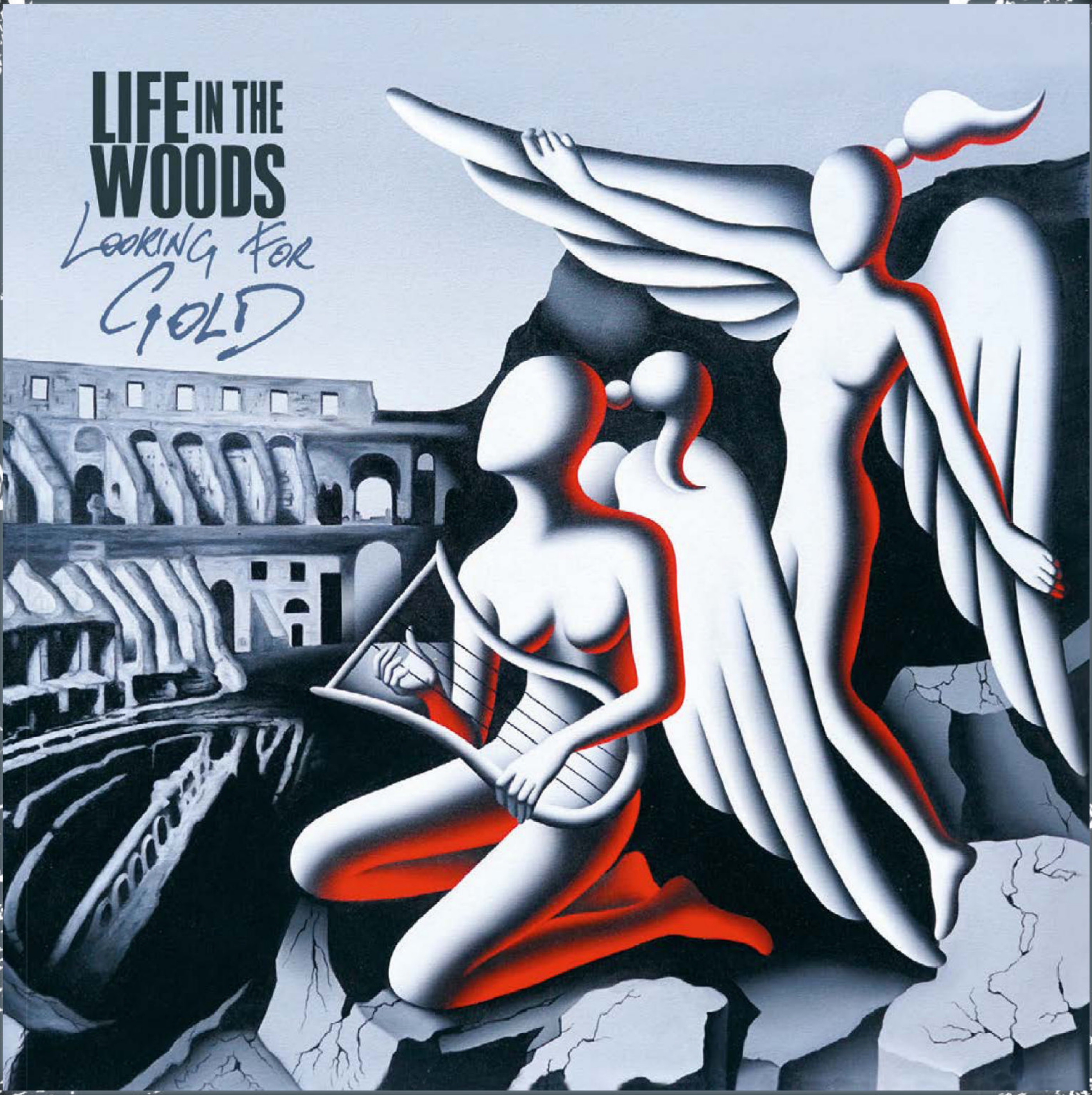
A cura di **Franco Brizi**

ROOM
PRE-FLIGHT
DERAM, 1970
Quotazione: **3.500 euro**

Il pittoresco aeroplano raffigurato in copertina ci riporta i ad AFTER BATHING AT BAXTER'S dei Jefferson Airplane: a differenza di quello californiano, quello dei Room non riuscì mai a decollare. Proveniente dalla cittadina di Blandford, nel Dorset, la band composta dai chitarristi Steve Edge e Chris Williams, dal bassista Roy Putt, dal batterista Robert Jenkins e dalla voce solista Jane Kevern si forma nel '68. Propone principalmente blues ma anche pop con velleità sinfoniche e proprio alla luce di queste strane alchimie il produttore Mickey Clarke convince la Deram a scritturarla. Nell'estate del '70 esce PRE-FLIGHT, album esuberante e caratterizzato da un suono prodotto da una fitta schiera di interventi esterni al gruppo (quattro violini, due trombe, un flicorno, una viola e un violoncello), il tutto

> La band propone blues, ma anche pop con velleità sinfoniche

magnificamente arrangiamento da Richard Hartley. L'apertura e la chiusura dell'album sono appannaggio di due suite come *Pre-Flight Part I & II* e *Cemetery Junction Part I & II* (forse il punto più alto dell'album) che si distinguono per alcune soluzioni sperimentali di indubbia originalità e maestosità. Ma i Room non disdegnano le loro origini e il blues riemerge in *Where Did I Go Wrong?* e *No Warmth In My Life*, con la voce ariosa di Jane Kevern a prendersi la scena. Purtroppo, la Deram non ci crede e pubblica il 33 nella sola Inghilterra in poche centinaia di copie. Di conseguenza, la band si scioglie. Quel flop merita un riscatto e allora si consiglia il recupero della ristampa Akarma del 2006 o di quella in digitale, visto che le piattaforme on line ne consentono l'acquisto con poche decine di euro.



OUT NOW
LIFE IN THE WOODS

IL GRANDE ROCK DI IERI.
OGGI.

ascolta il singolo
CARAVAN

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

Parigi è metal

Si è aperta alla fine di aprile la grande esposizione heavy metal organizzata dalla Philharmonie de Paris. Per vederla, c'è tempo fino al 29 settembre.

Testo: **Giandomenico Curi**

Si chiama *Esposizione Metal – Diabolus in musica: Trasgressione, rivolta e riti iniziatici.* Praticamente, una nuova esplorazione del territorio metal vecchio e nuovo, i suoi codici, le sue band, la produzione musicale e la ricchezza travolgente dei suoi miti. Stiamo parlando della devozione del metallo e del suono "grosso". E di una "musica estrema" nata 50 anni fa in terra anglosassone, ma che in questa retrospettiva, ricca di echi religiosi e visionari, viene presentata ormai come un fenomeno globale con impatto e risultati davvero strabilianti. "A parte l'Antartide, il metallo esiste ovunque", recita uno dei tanti slogan che si incontrano lungo il percorso. Insomma un viaggio completo, creativo e ben documentato all'interno di un movimento, dove interagiscono musica, cultura popolare, visione antropologica, religione e arte contemporanea. E dove si parla di "saturazioni, timbri abrasivi, voci dall'oltretomba, iconografie provocatorie, sovversione". Dalle prime distorsioni dell'hard rock all'esplosione del genere in molteplici categorie, il metal elettrizza e riunisce sempre più seguaci e sempre più fedeli. Naturalmente c'è musica hard dappertutto e l'intera scenografia dell'esposizione è concepita come una serie di "cappelle" che rimandano all'iconografia visionaria dei grandi palchi dell'hard rock (da Hellfest a W:O:A, da Metaldays a Graspop e così via). Ed è una vera e propria messa solenne, suonata e cantata, quella che vi accompagnerà per tutte le sette cappelle dell'esposizione parigina. Non a caso, i due responsabili dell'evento, Corentin Charbonnier e Milan Garcin, appassionati "metallari", hanno giocato con grande disinvoltura con diversi codici religiosi, dalla pianta a croce del percorso che ricorda quella di una basilica paleocristiana alle varie cappelle, ognuna con i suoi altari e i suoi santi. E in questi spazi di culto troviamo i vari padri fondatori: Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath. E insieme un intero "reliquiario" che va dalla Gibson SG del chitarrista Tony Iommi alla ghigliottina di Alice Cooper, compresa l'asta del microfono del cantante dei Korn (Jonatan Davis) a forma di donna biomeccanica. Ma forse, tra gli strumenti leggendari raccolti nella mostra, il più commovente e fantastico è il basso psichedelico del

La locandina
della mostra parigina.

musicista dei Metallica, Robert Trujillo. Perché questo straordinario bassista, come racconta Milan Garcin, "ha la fortuna di avere per moglie un'artista visiva che ha preso l'abitudine di dipingere gli strumenti del marito. Vedete, qui c'è un teschio, che richiama le fantasie perverse del *metal*, ma che è anche un'evocazione del *Dia de los muertos*, il Giorno dei Morti messicano, in riferimento alle origini messicane di Trujillo".

Per raccogliere questi oggetti, i due responsabili della mostra hanno attinto soprattutto alla vasta collezione dell'*Hard Rock Café* e a quella della *Rock'n'roll Hall of Fame* di Cleveland. E poi hanno lavorato per due anni e mezzo a diretto contatto con gli artisti e con la Nuclear Blast, decisamente l'etichetta leader in ambito di metallo pesante. «La prima cosa che ci siamo detti – aggiunge Garcin – è stata che dovevamo guardare al *metal* non come un genere musicale, ma come a una cultura a se stante. La sfida era presentare oggetti mitici (strumenti, scenografie, costumi) e insieme mostrare le opere che questa cultura ha creato e generato».

Un viaggio tra il religioso e il fantascientifico, dove è possibile trovare di tutto, accompagnati da una ballata degli Aerosmith o da un buon vecchio 45 giri degli AC/DC. Così ci si può imbattere in un modellino tratto dal film di fantascienza, *Alien*, e subito dopo con maschere d'artista e foto di grande formato di Marilyn Manson o dei Rammstein. In bella evidenza è collocato invece un mausoleo in omaggio a Lemmy Kilmister, il leader dei Motörhead. E poi, come accennato sopra, c'è una sorta di coro formato dalle sette cappelle che man mano mettono in scena, in dettaglio, i sottogeneri del grande spartito metal: dall'*hard rock* al *nu metal*, passando per il *sinfonico*, l'*hardcore*, il *trash*, il *death* o il *black metal*.

Infine uno spazio notevole è riservato al pubblico, alla devozione del pubblico, che ha un ruolo centrale in questa rilettura religiosa dell'universo metal. «Nella mia tesi di dottorato – spiega Charbonnier – avevo sviluppato l'idea che andare a un festival di musica estrema come quello di *Hellfest* sia una forma di pellegrinaggio. Una devozione con le sue figure tutelari, i suoi santi e i suoi riti, come in una religione vera e propria». Una religione diversa, naturalmente, che mischia il sacro e il profano, che ha riempito le stazioni e gli spazi della mostra di storie immaginifiche, di leggende edificanti, dei colori e dei suoni del grande rock; di decorazioni, piene di citazioni, allegorie e beatitudini. Alla fine l'interesse della mostra era di riunire demoni e angeli, diavoli e dèi. Ma secondo il vangelo metal. E come nei testi delle canzoni.

A sinistra, uno degli oggetti
cult della mostra:
la Gibson di Tony Iommi.

TATTOO RECORDS
IMPORT RARE MUSIC

Tattoo Records

Situato nel centro storico di Napoli (anzi, in piena Spaccanapoli), ha festeggiato lo scorso anno i quattro decenni di attività. Ne parliamo con il gestore Stefano Pone e con Biagio Coscia, ex commesso che tuttora collabora col negozio.

Intervista: **Luca Fassina**

In alto: Stefano Pone nel 2023.
Qui sopra: suo padre Vincenzo davanti al negozio nel 1983.

Come nasce l'idea di un negozio così, in pieno centro storico?

Stefano Pone: Mio padre Enzo era stato a New York e al suo ritorno aveva portato idee nuove. Si era licenziato dalle Ferrovie dello Stato e con l'aiuto di nonno decise di aprire in una zona non frequentata dagli stranieri, non come ora che il quartiere è invaso dai turisti, con tutti i disagi del caso: strade congestionate, commercianti enogastronomici che diventano prepotenti nella gestione degli spazi, spazzatura…

Biagio Coscia: All'inizio gli unici negozi "strani" di Napoli erano il Tattoo e la Spaghetteria, in un vicoletto vicino. Non dico che siano stati il volano della rinascita, ma poi sono arrivate le botteghe. La battaglia per cambiare l'aspetto del quartiere è stata lunghissima. Io ero molto giovane, facevo il tecnico del suono, e compravo lì i dischi. Un giorno andai a consegnare un giradischi e il commesso mi disse che si licenziava.

SP: Nel 1983, Napoli e l'Italia erano ai margini della grande storia del rock. Erano anni molto interessanti, con la nascita e la diffusione della cultura hip hop e delle nuove sonorità del rap. Il quartiere era molto differente da oggi, popolato dal sottoproletariato urbano con indirizzi lavorativi spesso di matrice criminale. Noi vendevamo dischi di importazione, album di jazz, blues, e ci si teneva aggiornati tramite le radio e le persone che viaggiavano, si faceva molta rete.

Da dove viene il nome?

SP: Era uno slang con cui in America venivano chiamati i picture disk, che negli anni Ottanta iniziavano a circolare. Negli anni è diventato un divertente malinteso, con gente che entra chiedendo di fare un tatuaggio.

Oltre a collaboratori poi diventati famosi – come Alessandro Massara, oggi presidente della Universal – ci sono stati anche incontri inaspettati…

SP: Be', Antonio Onorato entrò perché aveva riconosciuto un suo album. Francesco Rosi, oppure Piero Pelù, che un cliente invitò a pranzare con i suoi genitori. O John Turturro che, al tempo in cui preparava il documentario *Passione* sulla musica napoletana, passava molto tempo qui in negozio. In tempi più recenti, i Nu Genea, Massimo e Lucio. In un momento in cui c'era altissima domanda, NUOVA NAPOLI è stato un nostro best seller. Ricordo la visita gentilissima del carissimo cantante de La famiglia, Polo. Non va dimenticata l'affettuosa amicizia di famiglia con il frontman degli Osanna, Lino Vairetti. Ma anche il "Capitan Capitone" Daniele Sepe, e i Napoli Segreta, ai quali dissi di ristampare il VOLUME 1, vista l'altissima domanda di quella rarità.
BG: Aggiungo Bian Eno, e Arto Lindsay dei DNA... Edoardo Bennato veniva sempre, una volta entrò incazzato dicendo che gli Oasis gli avevano copiato un pezzo. Marco Messina dei 99 Posse molte basi le comprava da noi... Il regista Paolo Sorrentino, appassionato di musica americana d'avanguardia, era molto colto, molto critico nell'ascolto. Fornivamo anche la RAI, per i programmi di Radio Tre: musica contemporanea, dal rock d'avanguardia al jazz. Qui a fianco c'erano un'edicola e un barbiere frequentati dai fratelli di Pino Daniele: stavano sempre lì, si affacciavano, ma non compravano. Una volta, uscendo, Enzo si scontrò con Robert De Niro, che stava guardando i dischi. Andarono a bere un bicchiere di vino alla Spaghetteria.

Stefano Pone con i due componenti dei Nu Genea, Massimo Di Lena e Lucio Aquilina.

I dischi più belli che avete venduto?

SP: Trattiamo anche l'usato: prime stampe in buone condizioni, edizioni rare, cose mai più ristampate come LE VIE DEL SIGNORE SONO FINITE di Pino Daniele, o certi 45 giri dei Rolling Stones...
BG: Un WHITE ALBUM dei Beatles col numero 000670. Dischi di Madonna in stampa giapponese con i lati B tutti diversi. E Zappa, che usciva con copertine diverse, come per CHUNGA'S REVENGE.
SP: Anche THE DARK SIDE OF THE MOON, che ha appena fatto cinquant'anni, ha molte edizioni differenti.
BG: Chi lavora da Tattoo deve avere buona memoria e sapere già a chi proporre un disco quando lo compra. Però non si tratta di mera vendita, ma di far felice una persona che sai che sta cercando proprio quella cosa lì.

Tattoo Records è in piazzetta Nilo 15, 80134 Napoli
Per info: tattoorecords@hotmail.it.

Vincenzo Pone nella metà degli anni Ottanta.

Stories behind the songs

A tutto gas

Life In The Fast Lane / *Eagles*

Droghe, eccessi e divertimento senza limiti: negli anni Settanta era la routine di ogni rock & roll band che si rispetti. E questa canzone ne divenne il manifesto. Involontariamente.

Testo: **Mick Wall**

Quando Bernie Leadon, loro cofondatore e apostolo della country music, li mollò portandosi via il suo banjo dopo l'ennesimo scontro sulla "direzione" da prendere, gli Eagles si scrollarono di dosso quell'immagine un po' bucolica da menestrelli tutti canne-e-felicità di Laurel Canyon: ormai suonavano quello che il cantante e chitarrista Glenn Frey definì "country rock satanico". Frey, adoratore di James Dean e seguace della Motown, era nativo di Detroit ed era arrivato a LA nel 1969 suonando cover di Chuck Berry. Per lui, come anche per Don Henley (l'altro autore principale, texano dalla mascella robusta che non si faceva mettere i piedi in testa da nessuno), il country era solo un genere che stava andando mentre gli Eagles prendevano il volo. Se fossero nati a Londra e non in California, sarebbero stati un gruppo glam rock, senza barbe o giubbotti di pelle. In effetti, in quei panni Frey si sarebbe trovato più a suo agio – almeno musicalmente: amava lanciare le sigarette in aria e prenderle al volo in bocca – trucco rubato a James Dean, e scriveva del "parallelismo tra il rock'n'roll e l'essere un fuorilegge", aggiungendo frasi a effetto tipo "Mi sento come se non facessi altro che infrangere la legge". Analogamente, più che la country music a Henley interessavano fama e soldi. Gli piaceva il soul e apprezzava il country, ma non erano questi gli elementi che alimentavano il successo degli Eagles: la chiave del loro successo era la brutale forza della personalità di Glenn Frey e Don Henley, il loro desiderio di entrare a far parte della stessa categoria di altri giganti rock anni Settanta, come Rolling Stones e Led Zeppelin. Tutto questo sarebbe stato evocato in *Life In The Fast Lane*, brano che gli Eagles costruirono attorno a un potente riff boogie ideato dal rimpiazzo di Leadon, Joe Walsh: addio a banjo folkeggianti e violini saltellanti, benvenuti nel rock tosto e funk arrembante. Già famoso per essere stato nella James Gang e per il suo successo come solista del 1973 con *Rocky Mountain Way*, il 28enne Walsh contribuì a trasformare gli Eagles in un autentico gruppo rock. Era lui l'anima dei party degli Eagles, secondo l'altro chitarrista solista Don Felder, perfino quando si sentivano a pezzi "per il dopo-sbronza". Quando era in tour, Walsh si portava dietro una motosega per rimuovere le porte e trasformare le suite degli alberghi in una sola grande sala per feste. Gli piaceva organizzare 'hog rails', ossia piste di coca belle spesse, rafforzate da cocktail a base di vodka quadrupla, con succo di arancia appena spremuta.

I fatti

Pubblicazione
3 maggio, 1977

Posizione più alta in classifica
USA n. 11

Musicisti
Don Henley
Voce, batteria
Glenn Frey
Cori, clavinet
Joe Walsh
Chitarra solista e ritmica
Don Felder
Chitarra solista e ritmica
Randy Meisner
Basso e cori

Autori
Joe Walsh, Glenn Frey, Don Henley

Prodotta da
Bill Szymczyk

Etichetta
Asylum

A tutto gas negli anni Settanta: (s-d) Joe Walsh, Glenn Frey, Don Henley, Randy Meisner, Don Felder.

Si divertiva a lasciare le macchine noleggiate nei posti più improbabili, lasciandosi dietro una scia di fumo e distruzione. Era il suo modo di bruciare tutta l'energia che non era riuscito a scatenare sul palco. A Walsh piaceva combattere in piscina, e fare scherzi con la colla attaccatutto. Gli piacevano anche quelle che una ragazza definì le "scenette sconce" – softcore bondage consensuale, organizzato dopo cinque giorni consecutivi senza dormire, cercando ancora di stare svegli sniffando come mantici. "Fare i mostri", lo definì Walsh. Un giorno, alle prove, Walsh tirò fuori il riff sfrontato che sarebbe diventato *Life In The Fast Lane*. Henley disse: "Che cavolo è? Dobbiamo trovare il modo di ricavarci una canzone!". Frey lo modellò secondo un vecchio cliché r&b – il brano a 'un accordo' – ed escogitò il titolo perfetto, da una conversazione avuta con un pusher soprannominato Il Conte: erano in auto su un'autostrada di LA, quando Il Conte affondò il piede sull'acceleratore, con grande paura di Glenn. "Che cazzo significa 'rallenta'?", urlò il Conte. "Qui viviamo a tutto gas...". Anni dopo, Felder avrebbe ammesso: "Riuscivo a malapena ad ascoltarla mentre la incidevamo, perché ero quasi sempre fatto, e quella canzone mi faceva stare male". E aggiunse: "Volevamo dire che la cocaina non era tutta questa meraviglia: ti si ritorce contro". Ma i fan fraintesero, e la presero come un inno allo sballo. "Glenn scrisse metà del testo", spiegò Felder, "io l'altra. Ci finivamo i versi a vicenda. Fu un fatto quasi telepatico". Il testo è uno dei più famosi degli Eagles: '*There were lines on the mirror, lines on her face / She pretended not to notice, she was caught up in the race...*'. Quando nel dicembre 1976 HOTEL CALIFORNIA fu finalmente pubblicato, i critici si concentrarono comprensibilmente sulla title-track, che per «Rolling Stone» mostrava "il meglio e il peggio del rock di Los Angeles", aggiungendo che il testo di *Life In The Fast Lane* "rappresenta un ritratto convincente e spietato di quel mondo". Nel tour che seguì, quando gli Eagles arrivarono a Chicago, Walsh invitò i suoi amici John Belushi e Dan Aykroyd nella sua suite all'hotel Astor Towers, dove i Tre Amigos si dedicarono alla distruzione di tutto – l'appartamento privato di Joe. "Dovemmo sistemare le cose con un avvocato e un architetto", ricordava Walsh. "Era un'epoca diversa. Potevamo fare tutto, per cui lo facevamo". O, come dice Don Henley: "Be', Joe era unico. È sempre stato un'entità indipendente, anche all'interno del gruppo". A tutto gas, è proprio vero.

Foto: **Richard E. Aaron/Getty**

STONE MUSIC

Stonemusic.it è il web-magazine di Sprea Editori. Ogni giorno news e approfondimenti per restare costantemente connessi con il mondo della musica italiana e internazionale!

Il Re è ancora nudo?

A 50 anni dalla prima edizione, torna a Milano uno degli eventi simbolo della cultura antagonista italiana: dal 21 al 23 giugno, alla Fabbrica del Vapore si terranno “Le notti dell’Underground”, una serie di esibizioni di artisti under 30, con l’intenzione di ricreare lo spirito e l’energia del primo festival di «Re Nudo», rivista cult degli anni Settanta. Il tema sarà “Il mondo che vuoi tu” e promette “tre imperdibili appuntamenti che dureranno fino alle 5 del mattino”, in un mash-up di forme espressive: musica, street art, video, fotografia, letteratura, reading in pubblico, poesia, teatro, danza. L’ingresso all’evento è gratuito. “Tornare a Milano dopo mezzo secolo è una sfida”, racconta Luca Pollini, direttore del periodico culturale «Re Nudo» e patron della manifestazione. “L’obiettivo resta offrire un palcoscenico libero e aperto a chi ha qualcosa da esprimere. Non è un’operazione nostalgia, ma un’occasione per i tanti giovani artisti che rendono Milano, e non solo, un luogo in cui si continua a immaginare il futuro”.

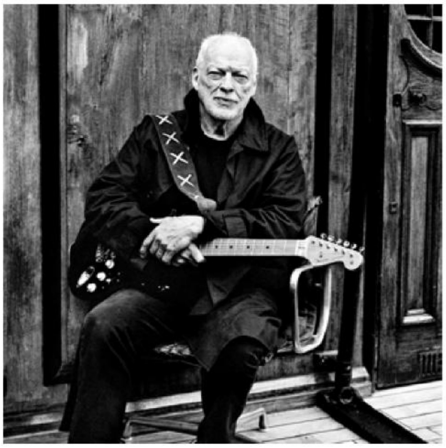
Plant: odore di Zep

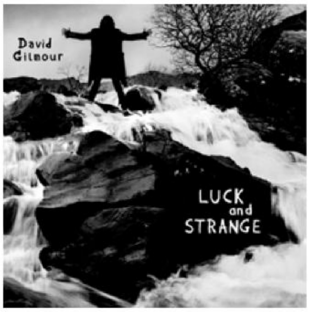
A quanto è trapelato, Robert Plant starebbe lavorando a una nuova versione di un classico dei Led Zeppelin. In questi anni, il cantante aveva dichiarato più volte che per lui gli Zeppelin rappresentano ormai il passato, arrivando alla decisione di non eseguire più brani del suo ex gruppo durante i suoi concerti. Quindi, comprensibilmente l’indiscrezione ha mandato i fan degli Zep in fibrillazione. “Il progetto è ancora top secret, ma possiamo anticipare che coinvolge un brano degli Zeppelin”, ha dichiarato la giornalista Antonella Gambotto-Burke a LedZepNews. Secondo voi di quale brano si tratta? *Immigrant Song* o *Stairway To Heaven*?

Tutto su Camden

In onda a giugno su Disney+, la docuserie in quattro puntate *Camden* vedrà gli interventi di Chris Martin, Pete Doherty, Nile Rodgers, Boy George, Yungblud (nella foto)e molti altri big del pop/rock: tutti condivideranno i loro ricordi di Camden, la mitica scena musicale che si sviluppò nella zona nord di Londra e che secondo gli autori della serie "ha cambiato la musica giovanile". Prodotta dalla popstar Dua Lipa e coordinata da Asif Kapadia (*Amy*, *Senna*, *Diego Maradona*), *Camden* proverà a raccontare i retroscena della nascita di talenti come Madness ed Amy Winehouse, e soprattutto della Creation Records, la leggendaria label fondata nel 1983 da Alan McGee e associata a band come The Jesus and Mary Chain e My Bloody Valentine.

David Gilmour e l'ospite inatteso





A nove anni da RATTLE THAT LOCK, David Gilmour ha annunciato un nuovo disco di inediti: LUCK AND STRANGE sarà pubblicato da Sony il 6 settembre e regalerà una grande sorpresa a tutti i fan dei Pink Floyd: un contributo di Richard Wright. Nel 2007, mentre era ospite a casa di Gilmour, Wright registrò con lui una jam session e adesso il chitarrista ha tirato fuori quei nastri per rendere omaggio alla memoria dell'amico scomparso. LUCK AND STRANGE è stato registrato in cinque mesi tra Londra e Brighton, ed è coprodotto da Gilmour e Charlie Andrew.

La dittatura gentile

Chiudere nel 2024 un disco con un pezzo di quasi 20 minuti non è da tutti. Ma anche stavolta i **Decemberists** di Colin Meloy provano a trasgredire alle regole che stanno appiattendo la musica.

Intervista: **Alfredo Marziano**

Nell'home studio di Colin Meloy inquadrato dalla telecamera del pc durante la conversazione via Zoom ci sono due tastiere, una batteria, un microfono, un divano, un tavolino, un tappeto e qualche altra suppellettile. Ma a colpire la fantasia è soprattutto quella vecchia macchina per scrivere che sta lì vicino a una finestra. Un indizio, forse, di quanto il leader, cantante e autore dei Decemberists subisca ancora il fascino del vintage e delle cose fatte alla vecchia maniera: come accade nel nuovo ed eccellente AS IT EVER WAS, SO IT WILL BE AGAIN, doppio album di studio che riporta il gruppo di Portland ai fasti del suo migliore passato.

Chiudere un disco con un pezzo di 19 minuti e 20 secondi come *Joan In The Garden*, oggi che la soglia di attenzione di un ascoltatore medio sembra non superare i 15 secondi, è una mossa decisamente coraggiosa.

Eh sì, difficile pensare che sia una canzone adatta alla TikTok generation. In realtà il brano si compone di parti diverse che abbiamo sempre inteso presentare come un pezzo unico.

Il punto di partenza è stato un romanzo su Giovanna d'Arco scritto da Lidia Yuknavitch, *The Book of Joan*. Cosa ti ha attratto, del libro e della storia, e come l'hai trasformata in qualcosa di più personale?

→

Holly Andres

Non ci sono attinenze tra la mia canzone e il libro, a parte il fatto che leggerlo mi ha portato ad approfondire la vicenda di Giovanna d'Arco e a riflettere su ciò che rappresenta. Lidia ne aveva dato una interpretazione romanzata e quasi ultraterrena, mentre io ho voluto saperne di più sulla sua vita reale. Ho letto una biografia e ho visto alcuni film finché per me è diventata quasi un'ossessione. Il motivo è che mi sembra un personaggio dalla portata universale. Tra tutti i santi è la figura più moderna, legata a temi di attualità come l'identità di genere e le malattie mentali. Ma la sua è una storia che permette di parlare anche di visioni, di allucinazioni, di droghe psichedeliche, di momenti di rivelazione che investono tutti i processi creativi, compresi i miei. E anche di imperialismo.

Di certo non è la prima volta che nelle tue composizioni trai spunto da letteratura, eventi storici e folklore. Ci sono altri esempi, in questo album?

William Fitzwilliam, che prende il nome da un personaggio storico vissuto alla corte di Enrico VIII. Ne sono venuto a conoscenza leggendo *The Mirror and the Light*, ultimo volume di una trilogia scritta da Hilary Mantel. Mi ha colpito quel nome molto lirico ed evocativo, come mi era successo in passato con *Valerie Plame*. Ho letto quel romanzo durante il lockdown, e nel mentre ascoltavo i dischi di John Prine che era morto da poco. Cosicché la canzone ha finito per combinare il testo della Mantel con la musica di Prine.

Canzoni come *The Reapers* e *America Made Me* raccontano invece qualcosa di più sulla realtà contemporanea degli Stati Uniti?

The Reapers in realtà è la mia versione di un'antica canzone folk. Un pezzo dark ma anche divertente che parla di morte e di agricoltura. *America Made Me* riguarda invece il mio essere americano e il conflitto interiore che questa condizione mi provoca. Strutturalmente, il pezzo si presenta quasi come un inno patriottico. Ma poi c'è un passaggio in cui il protagonista non sembra così felice di essere americano e si rende conto di avere con la sua terra un rapporto complicato. Sono legato agli Stati Uniti, dato che è qui che sono nato e cresciuto, ma in un certo senso mi ci sento anche a disagio. La canzone parla di questo, dei miei connazionali che invitano chi non si adegua a smettere di frignare e a togliere il disturbo e di come il cosiddetto eccezionalismo americano sia un concetto distorto e corrotto.

Intitolare l'album 'come è sempre stato, così sarà di nuovo' potrebbe anche essere interpretato come il desiderio di riavvolgere il filo della musica dei Decemberists riaffermando una continuità con il passato?

In realtà non sono stato molto a pensarci. L'ho scelto perché mi sembrava interessante intitolare il disco con una frase che arriva solo alla fine dell'album e che lì sembra riconnettersi a tutto quanto l'ha preceduta. È un'espressione che contiene significati molteplici e contrastanti. Trasmette l'idea della vastità delle cose e della loro evoluzione, può significare speranza nel futuro ma anche stagnazione o immobilità. E la voce che si ascolta in fondo a *Joan In The Garden* non è necessariamente trionfante: può anche suonare dispotica, come quella di chi vuole fare *tabula rasa* di quanto è successo fino a quel momento.

Come giudichi oggi I'LL BE YOUR GIRL, il disco di sei anni fa prodotto da John Congleton che segnò una inattesa deviazione verso il synth pop?

Come una tappa del nostro processo evolutivo. Recarsi in un nuovo studio con un nuovo produttore era per noi il modo di tentare di fare le cose in modo diverso dal solito. Probabilmente avremmo continuato su quella linea, se mi fossi concentrato sulla musica invece di farmi distrarre da altri progetti. Poi, a un certo punto, ho cominciato a pensare che la svolta era stata fin troppo brusca. Che certe sperimentazioni sonore e certi arrangiamenti sovraccarichi di strumenti ci avevano indotto talvolta a scelte superficiali. Ho deciso dunque di tornare a concentrarmi sulle canzoni e sulla loro costruzione. Rimettersi a lavorare con il produttore Tucker Martine nel suo studio di Portland, il Flora, ci ha riportati in territori familiari.

Come mai Martine è un *alter ego* così importante?

Appena abbiamo iniziato a lavorare insieme, ai tempi di THE CRANE WIFE, ci siamo trovati subito in sintonia. Anche lui abita a Portland, abbiamo una sensibilità simile e ci conosciamo abbastanza bene da non avere remore a essere franchi nei nostri rapporti. Quando trovi un collaboratore così, meglio tenerselo. Tieni conto che per la maggior parte del tempo io lavoro in perfetta solitudine: sono da solo quando scrivo canzoni e quando scrivo libri e trovare una persona con cui si sente un forte legame è una cosa rara e preziosa.

Data questa situazione, come definiresti i Decemberists? Una democrazia o una dittatura illuminata?

Noi la chiamiamo proprio così, una dittatura benevola ed esercitata con gentilezza. Quando si tratta di creare, fare le cose in modo democratico equivale a essere meno produttivi. Ci deve essere qualcuno che si prende carico delle infrastrutture e del cuore del progetto. Mi sembra che gli altri componenti del gruppo ne siano consapevoli e lo accettino.

In effetti, la band ha un assetto stabile da molto tempo. Qual è il collante che vi tiene uniti?

Credo la pazienza e la maturità che abbiamo acquisito nel corso degli anni. Da sempre considero i miei compagni di band dei musicisti fenomenali, a volte fin troppo bravi: mi capita di chiedere a Jenny [Conlee, tastierista e fisarmonicista] di essere meno virtuosa, e a Chris [Funk] di fingere di non sapere suonare la chitarra… Mi sento molto fortunato perché hanno tutti grandi capacità di adattamento. Posso sempre contare su di loro, quando arrivo a un punto in cui sento che il brano ha bisogno di qualcosa senza avere una precisa idea in merito. In questo senso, per me sono come una grande cassa di risonanza.

In passato non hai mai nascosto le fonti di ispirazione dei vostri dischi: i R.E.M. per THE KING IS DEAD, il folk revival britannico per THE HAZARDS OF LOVE. E stavolta?

Non posso sfuggire a certe fonti d'ispirazione, oggi come in passato. I R.E.M. ma anche Robyn Hitchcock, i Waterboys, Morrissey e gli Smiths.

A proposito del sentirsi poco americani… tre su quattro di voi sono britannici.

E anche i R.E.M., pur essendo una band autenticamente americana, hanno saputo crearsi un'identità particolare trasmet-

tendo al pubblico un'idea completamente diversa di ciò che significhi essere un gruppo del Sud degli Stati Uniti. Dimenticavo TUSK dei Fleetwood Mac, per me forse il migliore album doppio di tutti i tempi. Quanto al resto, lo ammetto, sono sfrontatamente anglofilo.

E il prog?

Non sono mai stato un grande appassionato del genere anche se talvolta mi piace suonare in quello stile. Gli unici che continuo ad ascoltare con piacere sono i King Crimson, anche se nella nostra musica qualcuno sente tracce dei Jethro Tull, dei primi Genesis o dei Gong: gruppi che apprezzo ma di cui non sono un fan.

Il chitarrista dei R.E.M., Peter Buck, è stato vostro ospite in THE KING IS DEAD. Stavolta c'è Mike Mills, oltre a James Mercer degli Shins.

James è un amico e concittadino che conosco da anni, Mike una persona che ho incrociato spesso con le band in cui ha suonato. È capitato che fosse in città per un concerto dei Baseball Project, Tucker ne ha approfittato per contattarlo e chiedergli se gli sarebbe piaciuto registrare qualcosa con noi: ha finito per fare da seconda voce, con quel suo modo di cantare inconfondibile, nella prima sezione di *Joan In The Garden* in cui suona anche il piano. James invece canta i cori in *Burial Ground*.

Il disco, hai spiegato, si divide in quattro facciate tematiche…

Vorrei poter dire che corrispondono ai 4 elementi in Natura ma forse non sarebbe una definizione accurata. Diciamo allora che in ciascun lato ci sono canzoni che si legano bene tra loro: il primo ha un certo sapore antico, il secondo raccoglie i pezzi più tranquilli e il terzo suona un po' più moderno, mentre il quarto è interamente occupato da *Joan In The Garden*.

Lo humour è sempre stato un elemento importante nella musica dei Decemberists, nei vostri dischi come negli spettacoli dal vivo. Una dozzina di anni fa siete anche apparsi in un episodio dei Simpsons, come maestri di una scuola elementare.

È stata un'esperienza bizzarra ma anche molto divertente. Per quell'episodio creammo un po' di musica di sottofondo e poi mi recai sul posto per registrare la mia voce. Sono stato io a inventare quella battuta, "chi vuole ascoltare una canzone sull'arruolamento forzoso e sull'infanticidio?", sostituendo queste ultime due parole a "balene e spazzacamini". Feci capire ai soggettisti che se volevano prendere in giro i Decemberists si poteva fare di meglio.

AS IT EVER WAS, SO IT WILL BE AGAIN
è recensito a pag. 84.

AS IT EVER WAS, SO IT WILL BE AGAIN è il nono album dei Decemberists.

Holly Andres

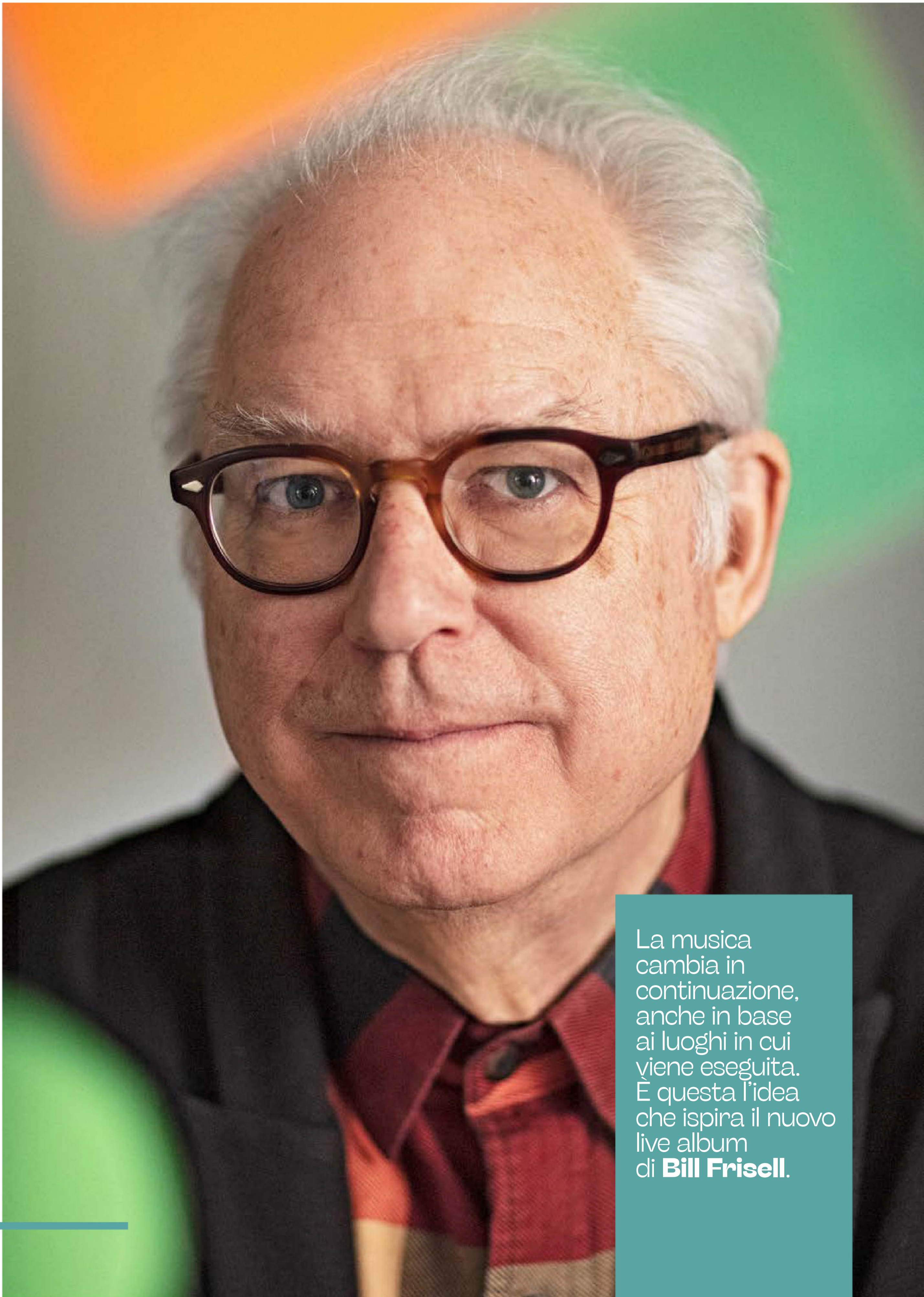


Foto: **Matthew Septimus**

La musica cambia in continuazione, anche in base ai luoghi in cui viene eseguita. È questa l'idea che ispira il nuovo live album di **Bill Frisell**.

Le sorprese della musica

Intervista: **Luca Perasi**

Abbiamo intervistato Bill Frisell in occasione della pubblicazione del suo nuovo album, che è composto da due Cd: il primo testimonia le esibizioni del 23 e 24 settembre 2022 a Gent e Bruxelles con un'orchestra di quasi sessanta elementi, il secondo è stato registrato a Orvieto il 30 dicembre 2021 e il 1° gennaio 2022 – l'edizione in vinile contiene un terzo Lp bonus. La nostra chiacchierata ci porta alle radici del progetto e ci ha permesso di apprezzare la grande pacatezza dell'artista, oltre che la sua soddisfazione per quest'opera dai contorni particolari, alla quale teneva molto.

Come è nato ORCHESTRAS? Che cosa ti ha fatto dire "sì, queste due performance meritano un album, le voglio pubblicare"?

Era un mio vecchio sogno da molto tempo. È merito di Michael Gibbs, che è un compositore e arrangiatore straordinario che conosco da cinquant'anni. Il primo concerto jazz a cui ho assistito è stato quello del gruppo di Gary Burton. Michael non era parte della sua band, ma il suo nome era sui dischi come compositore. Sono diventato un suo fan e poi l'ho incontrato a Berkeley, dove insegnava musica. Ho seguito le sue lezioni e siamo diventati amici. Abbiamo fatto diverse cose assieme nel corso degli anni. Così quando sono stato invitato a suonare con la Umbria Jazz Orchestra e con la Brussels Philharmonic, mi sono detto: 'ecco, questa è l'occasione giusta per questo progetto'. Da qualche anno sono con l'etichetta Blue Note e loro si sono mostrati molto di aiuto anche in questa occasione.

Come avete preparato le esibizioni? Avete fatto molte prove? Che tipo di approccio è stato necessario per arrivare agli arrangiamenti che ascoltiamo sul disco?

In realtà, sono bastate alcune chiacchierate tra me e Micheal, niente di più. Abbiamo deciso insieme la lista dei pezzi. Da parte mia e dei miei due musicisti non è stato invece necessario fare molto. Siamo saliti sul palco liberi di fare le nostre cose. Non c'erano parti da eseguire o spartiti.

C'è una parola, un concetto, o magari un colore, che utilizzeresti per descrivere queste due performance e il loro *mood*? Qual è la differenza tra le due esibizioni, se dovessi provare a veicolarla ai lettori?

È difficile scegliere una parola. Posso dirti che l'esibizione di Perugia è stata fatta con un ensemble molto piccolo, e quel che la caratterizza è che si è svolta in uno di quei piccoli teatri italiani, dove c'è molto legno. Sono posti straordinari, concepiti apposta per la musica. Il luogo stesso diventa in qualche modo uno strumento musicale. È come essere all'interno di un violino! Ecco, 'legno' è la parola che userei per questo concerto. I concerti in Belgio sono stati una cosa molto più grande, ariosa, e anche questo influenza molto la musica. Non riesco a trovare una parola, ma credo che si capisca bene che cosa intendo. In Italia è stata una cosa intima, in Belgio invece di più ampio respiro.

Allora provo anche a farti scegliere un brano. Uno che ti ha emozionato in modo particolare, magari.

Di nuovo devo parlare di Michael. Perché il modo in cui ho suonato si collega al modo in cui lui intende l'armonia e al suo senso melodico. E poi con Rudy e Thomas ormai siamo una piccola famiglia. È come se Michael fosse mio padre, e Bill e Thomas i miei figli. È tutto nella relazione umana. La musica è in effetti comunicazione tra esseri umani.
Comunicare con le persone attraverso la musica è straordinario. Mi sento molto fortunato in questo senso.

Ho notato che in entrambi i dischi ci sono due canzoni, *Doom* di Ron Carter e *Electricity*, a tua firma: perché avete deciso di includere due versioni dello stesso brano?

Lo abbiamo fatto proprio per quello di cui parlavamo prima, per far emergere le differenze nei due ambienti sonori. L'atmosfera delle due esecuzioni è molto diversa. Posso suonare la stessa canzone in centinaia di occasioni, e ogni volta accade qualcosa di diverso e sorprendente. Scopri cose nuove.

Esatto, il feedback che arriva dal pubblico, ad esempio, può influenzare la performance in modo decisivo. A proposito, devo ammettere che ho apprezzato tutto del disco, ma ci sono un paio di brani che mi piacciono in modo particolare. Uno è il tuo pezzo *Strange Meeting*.

Questa è stata una delle prime canzoni che ho scritto. È una di quelle cose che vengono fuori di slancio, senza alcuno sforzo. È arrivata così, perfettamente formata. E l'ho incisa. Poi l'hanno rifatta in tantissimi. A quel punto magari pensi che sia facile scrivere musica. Invece poi provi a scriverne un'altra e si rivela ben più difficile.

La mia seconda canzone preferita è *Doom*.

Dopo che Ron Carter l'ha incisa, l'ha rifatta anche Miles Davis, e lui l'ha chiamata *Mood*. È un brano che mi piace tantissimo, Ron Carter è stato per me una grandissima ispirazione. E pensare che la melodia principale sono solo due note! Nella sua incisione ci sono le frasi a risposta di Wayne Shorter, io le ho trascritte e poi Michael Gibbs le ha orchestrate. Ci sono vari strati di ispirazione per me... Ron Carter, Miles Davis, Wayne Shorter. Che bellezza, vero?

ORCHESTRAS è recensito a pag. 87.

La magia si riaccende

Intervista: **Mario Giammetti**

Foto: Anne-Marie Forker

L'ennesimo live album dei **Marillion**, in uscita il 21 di questo mese, fotografa un momento particolare della band. Ne abbiamo discusso col batterista Ian Mosley.

Il vostro ultimo disco di studio, AN HOUR BEFORE IT'S DARK, ha raggiunto il secondo posto nelle classifiche di vendita inglesi…

È stata una bella sorpresa, soprattutto se consideri che per ritrovare un altro album altrettanto ben recepito bisogna andare indietro addirittura fino all'ultimo con Fish, CLUTCHING AT STRAWS!

AN HOUR fu registrato almeno in parte a distanza, a causa delle restrizioni Covid. In tour lo avete suonato dall'inizio alla fine…

È stato bellissimo poterlo interpretare finalmente per intero davanti al pubblico, e poi per quanto mi riguarda avere [l'esperto percussionista, *ndr*] Luis Jardim accanto a me sul palco mi ha portato un sacco di gioia. In quanto alla restante parte del set (classici limitati al periodo 1989/2001), abbiamo semplicemente scelto le canzoni su cui sapevamo che Luis e il quartetto d'archi In Praise of Folly String Quartet avrebbero potuto brillare di più.

Come sta ora Pete Trewavas [recentemente sottoposto a un intervento di triplo bypass coronarico, *ndr*] e com'è stato esibirsi con un bassista diverso alla recente crociera prog 'Cruise To The Edge'?

La salute di Pete sta andando molto bene: ora sembra decisamente avere una certa resistenza dato che è andato a vedere una partita di calcio del Manchester United allo stadio di Wembley! Nick Beggs è un musicista fantastico e una persona adorabile da avere intorno, è stata una bella esperienza lavorare con lui e ha fatto un ottimo lavoro e molti compiti per far sì che i concerti della CTTE andassero bene. Ma ovviamente Pete mi è mancato immensamente, dato che lavoriamo insieme da 40 anni.

Come scrivono solitamente i Marillion? E come è cambiata la vostra musica nel corso degli anni?

Di solito, passiamo mesi e mesi tutti e cinque in studio insieme a improvvisare e ogni singola cosa viene registrata da Mike Hunter, il nostro produttore. A volte può essere molto frustrante perché possono passare settimane senza che nasca nessuna magia. Ma poi, all'improvviso, ecco che arriva un periodo in cui ogni jam ha una sorta di alchimia. In quanto alla seconda domanda, trovo che gli arrangiamenti siano diventati molto più musicali.

State già registrando un nuovo album?

Siamo stati fuori dallo studio alcuni mesi per dare a Pete il tempo di riprendersi, ma speriamo di rientrare in sala molto presto per ricominciare il processo di jamming. Tutti e cinque insieme, come sempre.

AN HOUR BEFORE IT'S DARK: LIVE IN PORT ZÉLANDE 2023 è recensito a pag. 85.

La parola **Fine**

Tutti erano convinti che THE DIVISION BELL sarebbe passato alla storia come l'ultimo lavoro dei **Pink Floyd**.
E invece 20 anni dopo, dopo aver scandagliato il materiale extra realizzato in quell'occasione e rimasto inutilizzato, David Gilmour estrasse dal cilindro THE ENDLESS RIVER.

Testo: **Daryl Easlea**

«Dopo due mesi avevamo inciso una raccolta straordinaria di riff, schemi e idee musicali»

Nick Mason

Foto: HARRY BORDEN/PRESS

È nato da tutta una serie di idee sparse", disse nel 2014 David Gilmour a proposito di THE ENDLESS RIVER, all'epoca il nuovissimo disco dei Pink Floyd. "Una parte è pura improvvisazione. Molti brani vedono coinvolti solo noi due, Rick [Wright] e io, o noi tre che improvvisiamo. Altri sono il frutto di idee più o meno definite che uno di noi ha proposto agli altri, inciso e preso come punto di partenza". Spesso queste idee nascevano all'Astoria, la casa galleggiante di Gilmour, ormeggiata nella zona ovest di Londra, lungo il Tamigi. E fu lì che nel 2012 l'ingegnere del suono Andy Jackson, che collaborava con i Floyd e Gilmour dal 1980, scoprì che un nuovo disco dei Pink Floyd era in lavorazione, a circa 20 anni dall'ultimo lavoro inedito e nonostante per anni Gilmour avesse detto e ripetuto "mai più". Non era un segreto per nessuno che dalle sessioni che avevano prodotto THE DIVISION BELL del 1994 avanzasse un bel po' di materiale: era talmente tanto che si pensò addirittura di realizzare un doppio Cd, metà con canzoni, metà solo con i brani strumentali nati nelle session iniziate negli studi dei Floyd al Britannia Row e proseguite all'Astoria nei primi mesi del 1993. In tutte queste sedute di registrazione c'erano Gilmour, il batterista Nick Mason e il tastierista Rick Wright, intenti a individuare idee per nuovi brani. "Dopo due mesi avevamo inciso una raccolta straordinaria di riff, schemi e idee musicali", scrive Nick Mason in *Inside Out: A Personal History of Pink Floyd*. "Alcuni erano simili tra loro, altri identificabili come provenienti da nostri vecchi brani, altri ancora come reinvenzioni subliminali di brani conosciuti". Da tutto ciò emersero circa 40 idee su cui si poteva lavorare. A mano a mano che THE DIVISION BELL prendeva forma, divenne chiaro che non ci sarebbe stato tempo per trasformare questi strumentali in brani adatti al disco. E il risultato fu che queste registrazioni furono messe da parte. Quando nel marzo 1994 THE DIVISION BELL fu pubblicato, molti pensarono segnasse la fine dei Pink Floyd. E in effetti, dopo il tour promozionale legato al disco, anche se il gruppo non si sciolse mai ufficialmente, sul fronte Floyd calò il silenzio. Poi, nel 2008 la morte di Wright chiuse definitivamente la questione. In un imprecisato giorno del 2012, mentre lavorava all'Astoria su nuovo materiale, Gilmour si ritrovò a pensare alla quantità di incisioni inedite provenienti ⟶

Alle tastiere: il compianto Rick Wright.

La batteria di Nick Mason è parte integrante del sound dei Pink Floyd, tanto quanto la chitarra di David Gilmour e le tastiere di Rick Wright.

dalle sessioni di THE DIVISION BELL, e si domandò se fosse stato possibile ricavarne qualcosa. Così chiamò un suo vecchio amico, il chitarrista dei Roxy Music Phil Manzanera, e gli chiese di ascoltarlo. Aiutato da Andy Jackson e dal fonico Damon Iddins, Manzanera suddivise il materiale grezzo in quattro sezioni, spostando e aggregando i vari segmenti. "Mi piace lavorare secondo schemi precisi, individuando i frammenti che mi piacciono maggiormente, per poi valutarli nel loro insieme. C'erano ad esempio dei pezzi in cui Rick suonava il suo organo Farfisa Compact Duo, che non aveva usato più dai tempi di WISH YOU WERE HERE, e il sound era simile a quello usato a Pompei. Pensai che questa sequenza sarebbe migliorata con una batteria in sottofondo, così presi un loop di batteria da un'altra parte e lo aggiunsi. A quel punto iniziai a prendermi un mare di libertà: prendere un assolo da un altro brano, cambiargli tonalità, aggiungere un altro frammento strumentale". Dopo sei settimane, Manzanera presentò a Gilmour quattro sezioni da 14 minuti ciascuna. "Mi chiese di farle sentire a Nick, e anche Nick pensò che c'era del potenziale. E poi… per nove mesi non successe più nulla".

Alla fine dei nove mesi, Gilmour ancora non sapeva cosa farsene di quei frammenti musicali. "Sentiva la necessità di un input più fresco", ci spiegò Manzanera. Gilmour chiamò un vecchio amico, Youth, produttore e bassista dei Killing Joke. Youth era un grande fan dei Floyd, e si diceva che avesse pubblicato nella scena underground alcuni mix in stile ambient di brani Floyd. In una dichiarazione rilasciata prima della pubblicazione del disco, Youth ricordò la prima volta che aveva ascoltato il materiale: "David mi chiese di andare nella sua fattoria perché voleva farmi sentire una cosa su cui era bloccato e voleva il mio parere. Era un meraviglioso giorno d'estate. La finestra era spalancata, ed io avevo davanti agli occhi questo paesaggio campestre molto arcadico. Le rondini sfrecciavano in cielo, cinguettando. David iniziò a farmi sentire l'embrione di quello che poi sarebbe diventato THE ENDLESS RIVER. Dopo tre o quattro minuti mi dissi, 'Ecco Rick! Ecco i Floyd!'. Ero senza parole. Non riuscivo a capire se si trattasse di un concerto, e nel caso di quale concerto fosse, ma fu un'esperienza indimenticabile. Allo stesso tempo, capivo perché David sentisse che qualcosa non andava. Una volta finito, dissi: 'Sono i Pink Floyd, vero?'. E lui semplicemente, 'Sì'". Onorato per essere stato consultato, Youth disse che avrebbe portato il materiale nel suo studio in Spagna, per riarrangiarlo e renderlo più fluido. "Salutando David gli chiesi, 'Sinceramente, cosa vuoi farci?'", raccontò Youth. "E lui, 'Fai in modo che sembri noi". Youth conosceva a fondo la storia e i lavori dei Floyd e, come Manzanera, desiderava dar vita a qualcosa che come fan avrebbe ascoltato con piacere. Ma al di là di questo, rispetto a Manzanera aveva anche un approccio molto più *laico*. "Phil era stato fin troppo rispettoso delle sessioni originali, cosa che probabilmente in quel momento era stata la cosa giusta da fare", ricordò Youth. "Io invece partivo da una prospettiva diversa. Ero più giovane

Foto: **JEREMY YOUNG**

«David ha un sound fantastico, unico. Lo senti e sai che sono i Pink Floyd»

Phil Manzanera

"Uhmm… che chitarra potrei usare?": David Gilmour impegnato nelle session di THE DIVISION BELL.

Regolate i controlli: i Floyd agli Olympic Studios di Londra nel 1993.

e spavaldo, e riarrangiai tutto radicalmente: magari prendevo quattro battute, e le trasformavo in un brano da tre minuti". Youth aggiunse ai brani linee di basso e di chitarra, per rendere più evidente il loro potenziale. "Corsi un bel rischio, e temevo di essermi spinto troppo oltre. Ma come produttore avevo imparato che devi sempre restare fedele alle tue idee. E fortunatamente il risultato del mio lavoro gli piacque". "David diede a Youth quelle che poi sarebbero diventate la prima e la seconda parte del disco, per vedere cosa poteva ricavarne", spiegò Jackson. "Con la prima sezione in particolare Youth intervenne a fondo, sostenendo che poteva essere espansa molto di più: la allungò e inserì una base ritmica. Convinto che i due brani da soli potessero costituire un intero disco, li rese incredibilmente lunghi, senza rendersi conto che ce n'erano altri due. Alla fine, dovemmo tagliare intere sezioni". Youth rimase molto colpito dalle note informative di Manzanera. "Erano in stile molto prog – diagrammi di flusso e disegni per illustrare i vari concetti. Aveva fatto un lavoro grandioso. I vari elementi erano messi in relazione. E non era solo ambient, c'erano anche interludi rock e jazzati". "Anche se io avevo usato solo frammenti dei Floyd", disse in seguito Manzanera, "è stato Youth a trasformarlo in un disco inequivocabilmente dei Pink Floyd".

Dopo l'intervento di Youth, tutti ascoltarono la nuova creazione. "E fu a quel punto che David assunse il controllo", ricordava Manzanera. "David prese il meglio dal lavoro mio e di Youth: ormai c'era lui al comando". Fu questo cambio di passo a riavviare il processo, nel novembre 2013. Gilmour voleva solo migliorare il lavoro già fatto, per irrobustire e arricchire il materiale esistente. "La maggior parte di quella musica era già così gradevole, così magica, che avremmo dovuto solo usarla e arricchirla", spiegò. Le operazioni si spostarono nello studio di Gilmour a Hove. "Lì Nick ricreò le parti di batteria e David aggiunse parti di chitarra", ricordava Andy Jackson. "A quel punto diventò un processo interattivo". "Fu divertente, ma anche molto faticoso", aggiunse Youth. "I criteri dei Pink Floyd sono stratosferici. Cercare di tenere il loro passo non è una passeggiata. È una vera e propria impresa". "Fu grandioso", disse Manzanera. "C'era un sacco di materiale nuovo che si aggiungeva a quello vecchio. Grazie ai progressi della tecnologia, riuscimmo a fare cose che prima sarebbero state impossibili. In questo senso, THE ENDLESS RIVER è un disco molto moderno, perché ha tutti gli ingredienti delle incisioni analogiche, con i musicisti che suonano insieme, ma la tecnologia ci ha consentito di riarrangiare tutto completamente, di cambiare le tonalità e di modellare il materiale in un modo incredibilmente coeso". "In uno studio di registrazione, la tecnologia è una cosa meravigliosa", aggiunse Gilmour sorridendo. "Nei primi dischi ci sono idee che si riescono a cogliere dal modo in cui si sviluppa la musica, ma che non riuscivano ad esprimersi nel normale formato del brano", osservò Mason. "Questo disco è in gran parte strumentale, quasi a voler ribadire che prima di tutto conta la musica, più che il testo". Inizialmente, tutti furono coinvolti nel lavoro di studio: Jackson al mix, con Manzanera e Youth come supporto, tutti e tre a incoraggiare e supportare Gilmour e gli altri musicisti coinvolti – il sassofonista Gilad Atmon e il bassista e collaboratore di lunga data Guy Pratt, entrambi presenti nel disco. "Non è stata una passeggiata", ricordava Youth. "Abbiamo discusso animatamente sui contenuti, se una parte fosse valida o no, ma sempre con il massimo rispetto reciproco". Il ricordo di Youth di quelle sessioni tradisce una meraviglia quasi infantile. "Il mio disco preferito probabilmente è WISH YOU WERE HERE, di sicuro quello che ho ascoltato di più. E ritrovarmi in studio con gli stessi strumenti e alcuni di quei musicisti… Pensavo non sarebbe mai potuto accadere, non ci avevo mai nemmeno pensato. E nemmeno avevo mai sognato di ritrovarmi in una posizione tale da essere preso in considerazione per una cosa del genere. E poi invece, ritrovarsi a farla. È stato incredibile. Gli standard di produzione dei Pink Floyd sono forse i più alti nel settore. Probabilmente solo George Martin gli si avvicinava". Diventò subito chiaro – anche se nessuno lo disse mai esplicitamente – che questo disco era un tributo a Rick Wright e a quanto la sua presenza discreta fosse stata centrale nel dare forma al sound dei Floyd. "Come ben sappiamo, i chitarristi solisti col loro sound possono cancellare chiunque altro", afferma ridendo Manzanera. "E sappiamo anche che David possiede un sound fantastico, unico. Lo senti e sai che sono i Pink Floyd. Ma quell'organo di Rick in sot- ⟶

Foto: JEREMY YOUNG

tofondo, inserito in un contesto musicale meraviglioso, e con loro tre assieme, anche quello sono i Pink Floyd". "Se mancavano le parti di chitarra o di batteria, eri ancora in grado di realizzare una cosa come questa", ha detto Jackson. "Ma se mancava la parte di tastiera, allora non potevi fare nulla. I frammenti di Rick divennero la chiave di tutto". Isolarono le parti suonate da Wright all'Hammond e al VCS3, portandole in primo piano. Come dichiarò Youth: "In un certo senso, è stato come giocare a fare Indiana Jones, rintracciando tutti i riferimenti passati e riportandoli alla luce". Una delle sezioni più amate si può ascoltare in *Autumn 68*, titolo che è un omaggio a *Summer 68* di Wright, brano presente in ATOM HEART MOTHER. In archivio fu ritrovato un nastro di Wright che suonava il leggendario organo a canne della Royal Albert Hall di Londra, prima del concerto che i Floyd vi tennero nel giugno 1969 (il gruppo fu bandito dalla sala dopo il concerto, per uso di fumogeni). "Abbiamo usato un minuto e mezzo dei venti circa che avevamo", ricorda Jackson. "Li passammo a Youth, che scelse una sezione". Youth ne fu deliziato. "Secondo David, Wright aveva suonato la sua *Unfinished Symphony* subito dopo che il gruppo aveva concluso il soundcheck. È stato incredibile scoprire che Rick aveva composto una sinfonia". Una delle sorprese più gradevoli di THE ENDLESS RIVER fu il *ringiovanimento* dell'altro fondatore dei Floyd, Nick Mason – che infatti da allora ha continuato a esibirsi con un suo progetto, Nick Mason's Saucerful of Secrets. "Di recente Nick ha suonato molto", disse Jackson all'epoca. "Ci siamo visti per incidere le parti di batteria, ed era in forma perfetta. La gente sottovaluta sempre l'importanza di Nick per i Pink Floyd. La capisci quando qualcun altro suona la loro musica: c'è sempre qualcosa che non suona giusto. Nick è perfetto per il gruppo". Il brano che lega assieme THE ENDLESS RIVER è quello finale, *Louder Than Words*, l'unico del disco con un testo, scritto dalla moglie di Gilmour, la scrittrice Polly Samson. "L'idea per *Louder Than Words* è venuta a Polly", spiegò Gilmour. "Io e Nick non siamo tipi che parlano molto, e così a Polly è venuto in mente che per noi sarebbe stato più adatto esprimere cosa siamo attraverso la musica". "Polly e David hanno lavorato a lungo sul testo e su come cantarlo", ha detto Youth. "Erano solo due minuti, per cui abbiamo dovuto allungarlo e trasformarlo in una canzone vera e propria. Nick ha risuonato la batteria e David ha inciso tutte le parti di chitarra. Ricordo che ebbi una discussione con David, perché proposi di inserire dei cori r&b, in modo che risultasse appropriato per il contesto del disco, e perché a mio parere questo avrebbe fatto sì che il disco suonasse ancora di più come un disco dei Pink Floyd. Ma a David non piacque". Un paio di settimane dopo, Youth e Durga McBroom, la cantante del gruppo dance di Youth, Blue Pearl, stavano scrivendo del materiale nuovo per i Blue Pearl. Lui le parlò del progetto e decisero di registrare delle parti vocali per il brano ('dopo che si riprese dallo shock', ricordava Youth ridendo), con Youth pronto a prendersi la colpa se Gilmour si fosse risentito per l'insubordinazione. "Lo dissi a Phil e Andy, e la loro reazione fu (*vocina spaventata*): 'A David non piacerà. Ha detto che non vuole cori. Ti caccerai nei casini!'". Youth fece finta di nulla e mandò il nastro: passò una settimana silenzio di tomba. Poi Gilmour si fece vivo: "Mi telefonò per delle altre cose e alla fine non resistetti e gli chiesi cosa ne pensasse dei cori di Durga", disse Youth. "Mi rispose: 'Ah sì, belli. Ho già aggiunto altre voci alla sua' [sul disco alla McBroom si uniscono anche Sarah Brown e Louise Clare Marshall, *ndr*]. Con David è sempre così: tu credi che farà una cosa, e lui invece fa l'opposto. È del tutto imprevedibile, e questa è una cosa ottima". Ci furono diverse discussioni su dove posizionare il brano. A un certo punto si pensò di metterlo alla fine della terza sezione, poi tutti convennero che aveva poco senso che dopo ripartisse un altro strumentale, e così fu messo alla fine di tutto. "A livello concettuale mettere come conclusione l'unico brano cantato è intelligente", disse ridendo Manzanera, "un'ottima scelta". Passò altro tempo per i missaggi finali, ma in tutto il lavoro sul disco aveva richiesto meno di un anno. "Per un disco dei Floyd, dall'inizio alla fine, non fu molto tempo", ammette Jackson. "Per qualsiasi altro gruppo sarebbe stato molto, ma per un disco dei Floyd non è stato affatto male". Tutti ne furono soddisfatti. Youth vide il progetto come "una riaffermazione del loro predominio".

«Credo che siamo riusciti a dare una fine degna a tutto. Sospetto che sia così»

David Gilmour su THE ENDLESS RIVER

La notizia dell'esistenza di THE ENDLESS RIVER – titolo tratto dal testo di *High Hopes,* brano finale di THE DIVISION BELL – si diffuse il 5 luglio 2014, quando Polly Samson l'annunciò su Twitter per non farsi bruciare da un tabloid. Il giorno dopo, Youth ribadì con questo messaggio sulla sua bacheca Facebook: "Ok… esperienza super numero uno, produrre i Pink Floyd". Il 22 settembre l'annuncio della tracklist e della copertina – opera dell'artista egiziano diciottenne Ahmed Emad Eldin – riportò i Floyd sulle prime pagine di tutto il mondo. Gilmour offrì la sua visione del progetto: "Quando terminammo le sessioni di THE DIVISION BELL, ci ritrovammo con molti brani musicali, di cui solo nove diventarono canzoni di quel disco. Ora che Rick ci ha lasciati, negandoci la possibilità di creare nuova musica assieme, ci è sembrato giusto riprendere quei brani, rivederli e renderli parte del nostro repertorio". Il risultato è un disco dal fascino antico che esige la vostra attenzione, e ripetuti ascolti. "THE ENDLESS RIVER è un flusso continuo di musica che cresce gradualmente lungo quattro brani diversi, per 55 minuti", spiegò Gilmour. "Devi calarti nel *mood* giusto per ascoltarlo. C'è ancora molta gente che ascolta la musica così: dall'inizio alla fine, gustandone ogni aspetto, anziché fissarsi su singoli pezzi, e questo disco è per loro". In effetti, in un mondo sempre più abituato a frammenti sonori frullati assieme, questo è un disco che richiede attenzione. "È come con la musica classica", disse Manzanera. "Se le doni attenzione, ne ricavi ricchezza". "La musica ormai è diventata tutta disponibile, funzionale", riflette Andy Jackson. "Le persone selezionano la modalità random nei loro supporti, e riceve la musica a caso. Ma c'è ancora chi vuole profondità, attenzione. Questa è musica che esige di essere ascoltata in quel modo". Il risultato è un disco che deve moltissimo ai Floyd tra il 1968 e il 1975, con riferimenti alla maestosità dei loro A SAUCERFUL OF SECRETS, UMMAGUMMA, MEDDLE e WISH YOU WERE HERE. Di sicuro, si lega al loro lato più sperimentale, come Youth tiene a dire. "Anche se i Floyd avevano una solida base blues, avevano anche fortissimi legami con il krautrock, ed è stato attraverso Rick che esplicitarono quest'estetica più europea tramite il Moog e il VCS3 – qualcosa che anche Brian Eno faceva in quel periodo. I Floyd la espressero al massimo in *Welcome To The Machine* [su WISH YOU WERE HERE]". Quello che ci rimane è un qualcosa che, malgrado il modo in cui è stato assemblato, una creazione puramente di studio, sembra ardere di ispirazione. "I Pink Floyd non sono mai stati condiscendenti col loro pubblico", riflette Youth. "Essere fedeli a se stessi alla lunga ripaga più dell'interpretare qualcuno che credi di dover essere. Loro ebbero la fiducia in se stessi per farlo, e lo fecero molto bene a mio avviso". "Chiunque lavori in campo musicale tende ad avere un insieme di cose, suoni, sapori, colori unici. E quando usi questo mix, ti distingui, hai il tuo sound, che appartiene a te e a nessun altro", ha detto Gilmour. "David è stato abbastanza saggio da capire che i Pink Floyd sono più della mera somma delle persone coinvolte", aggiunge Youth. "Con un gruppo come i Floyd, l'energia e lo spirito collettivo sono così potenti che non puoi contrastarli. Hanno un loro potere, una loro magia. Procedono quasi da soli, e David è riuscito ad andare avanti tra alti e bassi". "Sicuramente, non somigliamo a nessun altro. È inevitabile. La somma è maggiore delle parti", rimarca Gilmour. E mentre il RIVER scorreva, la questione nella mente di tutti era: THE ENDLESS RIVER sarebbe stato davvero l'ultimo lavoro dei Pink Floyd? Andy Jackson la pensava così, ma come disse al tempo: "Un paio di anni fa avrei detto così. Non avrei mai pensato arrivasse il Live 8. La morte di Rick ha fatto la differenza". L'opinione di Phil Manzanera: "Direi che è così, visto che Rick non c'è più. Certo, non si può mai dire, ma mi verrebbe da pensare che l'opera sia compiuta. Potrebbe essere una fine perfetta, il tributo a Rick. Mi piace pensare che, se qualcuno di noi Roxy Music ci lasciasse, qualcuno realizzerebbe un tributo come questo per noi". Youth invece non la pensava così. "Non voglio smettere di sperare che in un modo o nell'altro torneranno in tour", disse. "Mi piacerebbe rivederli dal vivo. Ma sinceramente ne dubito". Ovviamente, l'ultima parola spettò a Gilmour, e nel 2014 il chitarrista fu perentorio: "Credo che siamo riusciti a dare una fine degna a tutto. Sospetto che sia così", disse di THE ENDLESS RIVER. Ma come la storia ci ha insegnato, non è andata così: nel settembre 2022 i Pink Floyd hanno pubblicato un nuovo singolo *Hey Hey Rise Up,* i cui ricavati sono andati all'Ukraine Humanitarian Relief. Per quell'occasione, a Gilmour e Mason si sono uniti Guy Pratt, il bassista dei Pink Floyd nell'era post-Waters, e Nitin Sawhney alle tastiere, con il cameo alle voci di Andriy Khlyvnyuk del gruppo ucraino dei Boombox. Sarà quindi *probabilmente Hey Hey Rise Up* l'ultimo lavoro a nome Pink Floyd, ma se questa fosse la fine – diciamocelo – ci siamo già passati almeno un paio di volte…

David Gilmour e Nick Mason: e alla fine rimasero in due.

Foto: JEREMY YOUNG

La prossima **onda**

Lenny Kravitz ha collaborato con alcuni dei nomi più grandi del rock. E nelle canzoni di BLUE ELECTRIC LIGHT ripensa alla sua giovinezza.

Testo: **Niall Doherty** | Foto: **Mark Seliger**

Lenny Kravitz dice che quando hai una carriera quasi quarantennale impari ad accettare che ogni tanto la fortuna giri. "La marea cambia", ci dice il cantante, chitarrista e produttore (ma anche autore, attore e fashion designer), fissando il Pacifico dal patio della sua casa di Malibu, Los Angeles, in una plumbea mattina di febbraio. "Cavalchi piccole onde che via via si fanno più grandi e poi cavolo, eccone una enorme. In 35 anni di carriera, insomma, vai su e giù, e in ogni direzione possibile". Per il 59enne Kravitz, la vita è stata un continuo susseguirsi di cambiamenti, a cominciare dallo sfacciato soul funk di LET LOVE RULE del 1989 e dall'esplosivo groove rock'n'roll del suo terzo disco, ARE YOU GONNA GO MY WAY del 1993. Adesso, nel presentare il nuovo BLUE ELECTRIC LIGHT, Kravitz avverte un altro grande cambiamento profilarsi all'orizzonte: "Sento come se stessi per immergermi in quell'onda immensa, e mi gusto ogni secondo, perché la prima volta non ci sono riuscito".

A cosa pensavi, quando hai iniziato a lavorare a BLUE ELECTRIC LIGHT?

Questo disco riflette molto i gusti musicali che avevo quando ero alla high school, e questo credo dipenda dal fatto che nel frattempo ho scritto un libro [*Let Love Rule*] in cui ho parlato molto della mia adolescenza. Non ci avevo mai pensato molto, né mi ero mai addentrato in quei ricordi, e invece ora ci sono tornato e ho ripensato a come facevo musica a quel tempo, al modo in cui la facevo. Addirittura, nel disco ci sono due brani, *Bundle Of Joy* e *Heaven*, che vengono da quel periodo. Per cui per me è una festa, una celebrazione di quel tempo e di adesso.

Com'è stato ritrovarti di nuovo alla high school?

Bello, divertente, mi è piaciuto molto. Mi ha riportato a quel tempo. Tutti gli altri brani sono nuovi, ma quei due li ho trascritti da una cassetta molto rovinata che aveva un suono di merda. È stato difficile ascoltarla, era tutto molto confuso. Era una cassetta vecchia. Ma l'ho studiata.

E dov'era rimasta, per tutti questi anni?

L'avevo persa. Un mio amico l'ha tirata fuori: glielavevo data all'epoca e lui l'ha ritrovata. Era scritto. Il fatto che l'abbia ritrovata dopo un milione di anni e me l'abbia spedita è stato incredibile.

Quando realizzasti quel provino, chi erano i tuoi modelli?

Bowie, Prince, un sacco di nomi anni Ottanta, i Police, Rick James.

Nel giro di pochi anni alcuni di loro sono passati da modelli a collaboratori, curiosa la vita, no?

Già. È interessante che io sia stato talmente fortunato da riuscire a lavorare con dei geni come Michael Jackson, Bowie e Prince.

Quando ripensi a quel primo successo inaspettato, qual è la prima cosa che ti viene in mente?

Un senso di gratitudine. Volevo fare musica con tutto me stesso, fin da quando ero bambino. Non pensavo a diventare una star, volevo solo fare musica. Non pensavo di fare il frontman. Mi stava bene essere il chitarrista, o il batterista, il bassista. In nessuno dei gruppi in cui suonavo in quegli anni ero il cantante. Ero quello a fianco. Non puntavo a essere un solista. Volevo stare in un gruppo. Volevo avere altri attorno. Volevo vivere quelle esperienze in studio che vedevo nei documentari sugli altri gruppi, che sembravano divertirsi. Il fatto che alla fine mi sia ritrovato a lavorare principalmente da solo, senza quelle esperienze, essendo il cantante solista e il frontman, e che funzioni, per me è sempre stato incredibile.

Quand'è che ti sei detto, "OK, a quanto pare sono diventato un solista"?

Con LET LOVE RULE. Prima facevo cose, incidevo demo con vari gruppi, ma giravo da progetto a →

«Fin da bambino volevo fare musica. Non pensavo a diventare una star»

> «E ora mi trovavo nella stessa stanza con Michael Jackson, l'artista che quando ero bambino scatenò in me l'amore per la musica»

progetto. In effetti, stavo in un gruppo – e per la prima volta da cantante – al quale avevano offerto un contratto. Ma poi è arrivato LET LOVE RULE e ci ho dovuto rinunciare. Gli dissi che non potevo: non avevo ancora un contratto, ma avevo trovato il mio sound ed ero deciso a seguirlo – a costo di rinunciare ai soldi e alla possibilità di un successo. Ho sempre fatto così, ho seguito il mio istinto.

Da dove ti veniva quella forza di rischiare il tutto per tutto?

Non ne ho idea. Pensaci – ero un ragazzo, ed ero apparso su un sacco di dischi della A&M, e mi offrivano un contratto, ma dicevano che dovevo cambiare la mia musica, che mi avrebbero dato un sacco di soldi e "andrai in Europa!", "farai un disco", "diventerai una star", un sacco di cazzate, e io me le bevevo. Ma poi è arrivato il momento di firmare e io non mi sentivo a mio agio. Mi sentivo come un animale in trappola, spinto all'angolo. Era una situazione in cui o ti prendono, ti uccidono e ti divorano, o combatti e trovi un modo per uscire dall'angolo. La mia via di uscita sarebbe stata la fuga, ma la mia anima non me lo permise, perché sapeva che stava arrivando qualcosa ancora prima che io sapessi che stava arrivando. Se in quel momento avessi firmato quel contratto, sicuramente ora non sarei qui seduto a parlare con te.

Foto: Frans Schellekens/Getty

Quand'è che ti sentito finalmente vendicato?

Dopo i primi due o tre dischi. Quando realizzai LET LOVE RULE, non sapevo che ne avrei fatto un altro. Tanti fanno un disco e poi svaniscono, o magari ne fanno un secondo, ma è un flop e spariscono nel nulla. Ma dopo ARE YOU GONNA GO MY WAY credo di aver pensato: "Wow, sta succedendo sul serio!".

In quel momento, la tua sembrò una di quelle partenze a razzo che capitano solo a pochi artisti. Come è stato ritrovarsi al centro di questa cosa?

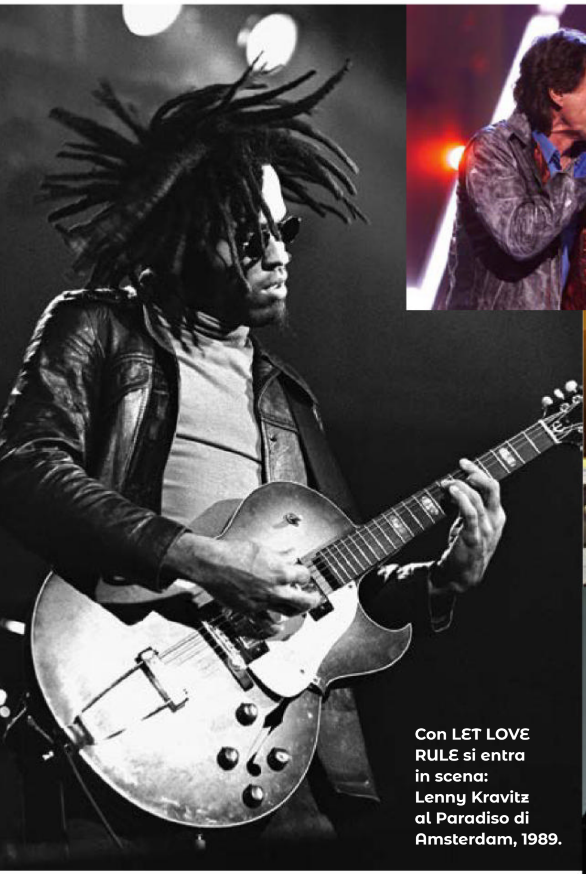
Magico. Come essere in mezzo a una tempesta. Era tutto folle, le cose mi giravano attorno. Ero dappertutto. Ero un ragazzo, in mezzo a questa follia. Ma prima di tutto veniva la creatività, fare dischi, andare in tour. È questo che è sempre stato importante per me. E siccome avevo successo, tutto attorno a me somigliava a un circo impazzito. Succedevano un sacco di cose.

Nel 1993 avesti modo di collaborare tra gli altri con Mick Jagger, David Bowie, John Paul Jones e Curtis Mayfield. Perché tanti dei tuoi eroi ti si strinsero attorno?

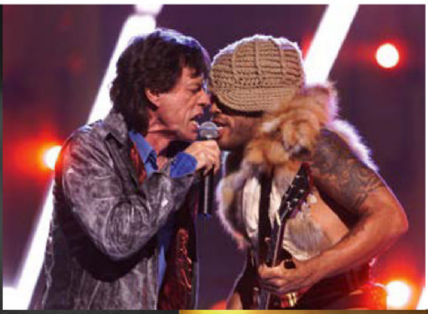
Ho un grande sentimento di gratitudine verso di loro. Per anni ho combattuto contro i critici. Non che mi interessasse molto quello che pensavano di me, ma è stata dura. Allo stesso tempo, però, gente come Michael Jackson, Prince, Curtis Mayfield, Eric Clapton o Robert Plant voleva stare con me, voleva venire in tour, salire sul mio palco a jammare, venire in studio, o altro. Mi hanno insegnato tanto, mi hanno ispirato. È stato strano.

Chi ti ha dato il consiglio migliore?

Robert Plant. Nel 1993 ha aperto un mio concerto. Aveva appena fatto uscire un disco solista e voleva confrontarsi con un pubblico più giovane. Così scelse me. Mica sono stato io a scegliere lui! E così venne con me in tour. Per me, i Led Zeppelin sono tutto. E Robert per me è il massimo, come voce, come autore, come forza creativa. Diventammo amici. Io prendevo tutto molto sul serio. Per me il sound è molto importante, e quando non è quello giusto divento matto. Un pomeriggio stavo facendo un soundcheck, e immagino di essere stato nervoso perché quel giorno il palco non rispondeva nel modo giusto, ma Robert mi rimise a posto. In pratica mi disse: "Che cazzo ti succede? Stai vivendo un successo incredibile. Hai questa musica, tutto fila alla grande, dovresti goderti ogni istante. Rilassati!". Mi sgridò come se fosse il



Con LET LOVE RULE si entra in scena: Lenny Kravitz al Paradiso di Amsterdam, 1989.



Calamita per le star: Kravitz con Mick Jagger, Eric Clapton, Michael Jackson e (nell'altra pagina) Robert Plant e David Bowie.

Foto: Mick Jagger: Kevin Winter/Getty; Eric Clapton + Michael Jackson: Mazur/Getty

Lenny e Zoë Kravitz alla cerimonia di ammissione nella Hollywood Walk of Fame nel 2024.

mio fratello maggiore, o mio padre! Mi spaventò, e mi imbarazzò anche un po': uno dei miei idoli mi stava facendo capire quanto ero stronzo. Ma fu anche una cosa meravigliosa, perché Robert è una persona sincera e, vedendomi così stressato in quella situazione stupenda, mi disse: "Ragazzo, svegliati e goditela. Divertiti". Mi aprì gli occhi. Da allora siamo rimasti grandi amici.

Alcuni anni dopo incidesti una canzone con Michael Jackson e Dave Grohl alla batteria. Dave raccontò a «Classic Rock» di aver faticato a riconoscersi nel missaggio finale del brano.

No no, c'è eccome! Ne abbiamo discusso, perché a lui sembrava che la sua batteria non suonasse forte come avrebbe dovuto. Ho mixato il brano come so che avrebbe fatto Michael, con i campionamenti e la batteria. Michael stava lavorando su INVINCIBLE e mi chiamò per fare assieme un brano. Ci lavorai nello studio di Marvin Gaye a LA. Michael arrivò e io dovetti insegnargli la canzone e poi produrla, e fu surreale: mi trovavo nella stessa stanza con l'artista che quando ero bambino scatenò in me l'amore per la musica. Andai a vedere i Jackson 5 quando avevo sei anni, e ora ero lì con lui, a insegnargli la mia canzone e a dirgli come farla. Mi disse: "Fermami tutte le volte che non vado bene". Ci siamo divertiti. Michael era molto umano. Ridemmo molto. Poi mandai la registrazione a Grohl perché aggiungesse una batteria vera ai campionamenti, la misi nel mix e secondo me aveva un sound ottimo. L'unica cosa che non mi piace è che il brano alla fine sia finito su MICHAEL [disco postumo del 2010]: in quel disco ci sono un sacco di stronzate. Ma quella canzone e i ricordi connessi per me contano molto.

Ripensando alla tua carriera e alla tua vita, di cosa vai maggiormente fiero?

Il fatto che mia figlia [Zoë Kravitz, modella e attrice in *Batman* e *Mad Max: Fury Road*] sia una persona serena ed equilibrata. Non mi riferisco al suo successo nel lavoro. Questo deriva da quello, ed è meraviglioso. Non perché 'ce l'ha fatta', ma perché è una persona speciale e il fatto che io in qualche modo l'abbia aiutata a esserlo è il mio successo più grande.

BLUE ELECTRIC LIGHT è recensito a pag. 87.

Foto: Robert Plant + David Bowie

Foto: Kevin Mazur/Getty; Zoë Kravitz: Jordan Strauss/Alamy

IN EDICOLA

DAL 17 MAGGIO

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/prog
versione digitale disponibile dal 14 maggio

1964 il big bang del rock

Che anno irripetibile, il 1964! Molti grandissimi debutti, l'inizio di alcune leggende, i semi sparsi del folk, del blues e (soprattutto) del british blues, del rock and roll, del soul, del surf e del proto-garage a contribuire alla nascita di un mondo nuovo. Siamo montati sulla macchina del tempo per riscoprire i dischi chiave di quei 12 mesi.

A cura di: **Maurizio Becker** Testi: **Luigi Abramo, Francesco Donadio, Federico Guglielmi, Mario Giugni, Renzo Stefanel**

Nel luglio 1964 il presidente Lyndon Johnson riesce finalmente a far passare il Civil Rights Act, la legge che abolisce, almeno dal punto di vista formale, la segregazione razziale negli Stati Uniti. A combattere le discriminazioni continua a pensarci anche la black music, grazie all'opera di etichette quali l'Atlantic, la Motown, la Chess e la Stax. Nell'ambito del folk, poi, forti e chiare sono le voci delle protest song. Il 1964 è anche l'anno del trionfale rilancio del rock, da tempo offuscato dal Brill Building Pop: sul ritmo jungle di *The Story Of Bo Diddley*, Eric Burdon narra che "a causa di circostanze che sfuggono al nostro controllo come le payolas, la scena del rock'n'roll morì dopo due anni di solido rock. E poi hai avuto dischi come 'prenditi cura della mia piccola, per favore non renderla mai triste' e così via. Circa un anno dopo, in un posto chiamato Liverpool in Inghilterra, quattro giovani tizi con un taglio mop hanno iniziato a cantare roba tipo 'è stata la notte di una giornata dura e ho lavorato come un cane'". C'è forse qualche discrepanza nei tempi, ma il concetto è sostanzialmente giusto (la canzone derisa è l'hit di Bobby Vee *Take Good Care Of My Baby*). Intanto, a febbraio i Beatles sono stati all'*Ed Sullivan Show*: hanno fatto il botto e gli Stati Uniti sono di colpo diventati terra di conquista anche per altri invasori britannici cresciuti ascoltando e facendo proprie le musiche dei rocker e dei bluesmen nordamericani. E in breve, a illuminarsi sarà la creatività di tanti giovani yanks. Per il rock si aprono nuove strade. Qui abbiamo raccolto cinquanta album del 1964 che i sessant'anni proprio non li dimostrano.

Mario Giugni

The Animals
The Animals

MGM

Per i rudi geordie è il primo album ed esce sulla scia del favoloso successo di *The House Of The Rising Sun*. In America è pubblicato in settembre con la versione su 45 giri della hit, cioè quella più corta, e tanto ruspante rhythm'n'blues: Eric Burdon formidabile alla voce, aspre chitarre e l'ipnotico Vox Continental. Nell'edizione britannica, uscita un mese dopo su Columbia/EMI, la copertina è diversa e cambiano cinque brani, compreso il singolo. Tra questi *The Story Of Bo Diddley*, nel quale Burdon racconta con ammirazione e ironia sia il maestro sia il rock'n'roll di allora, citando fra le altre cose Johnny Otis, i Beatles, Bob Dylan, le payolas e i Rolling Stones. **MG**

Joan Baez
5

VANGUARD

Se i *traditional* del folk continuano a essere lo zoccolo duro del suo repertorio, in questo quinto Lp la Baez inizia a concentrarsi sugli autori contemporanei: non unicamente il "solito" (già affrontato) Dylan, di cui riprende *It Ain't Me Babe*, ma anche Richard Fariña (*Birmingham Sunday*), Johnny Cash (*I Still Miss Someone*) e Phil Ochs (*There But For Fortune*, che le darà una hit sia negli USA che in UK). E c'è anche spazio per le prime escursioni in ambito world music, con le brasiliane *Bachianas Brasileiras No. 5* e *O' Cangaceiro*. Siamo di fronte, insomma, a una Baez più "moderna": una via che sarà perseguita con ancor maggiore convinzione nel successivo (in parte elettrico) FAREWELL, ANGELINA. **FD**

Long John Baldry & his Hoochie Coochie Men
Long John Blues

UNITED ARTISTS

Pioniere assoluto del British Blues, Baldry giunge al suo album d'esordio dopo aver militato nei Blues Incorporated di Alexis Corner e aver ribattezzato a suo nome i Cyril Davies R&B All Stars, dopo la morte del leader. Lavoro

Joan Baez

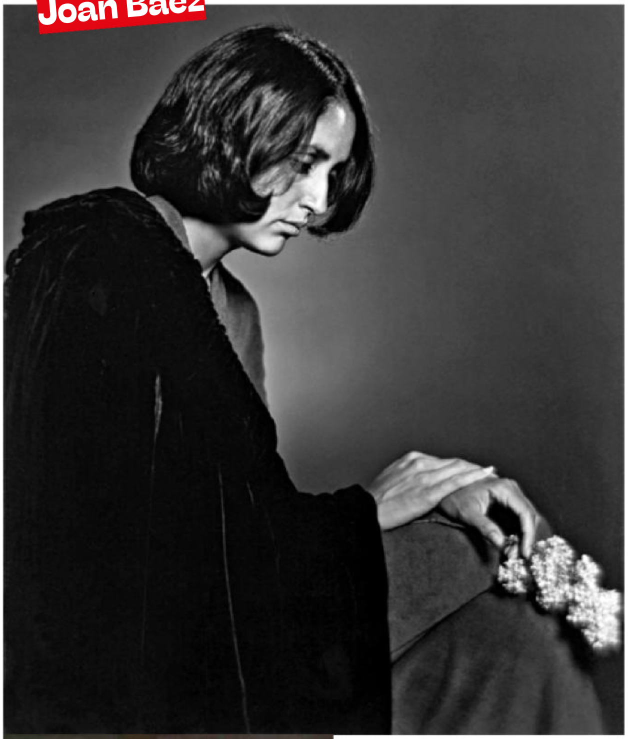


Foto: Yousuf Karsh

Long John Baldry

The Animals

imprescindibile per gli appassionati del genere, LONG JOHN BLUES vede nella formazione (voce e banjo) anche un giovane Rod Stewart che, insieme a Elton John, rimarrà suo amico e collaboratore negli anni. Paradossalmente, Baldry incontrerà il successo commerciale con un genere lontano da quello d'elezione, un pop orchestrale sullo stile di Engelbert Humperdinck, per poi tornare alle radici, ma è nelle tracce di questo suo primo 33 giri che il blues del Regno Unito si esprime in tutta la sua passione. **LA**

The Beach Boys
All Summer Long
CAPITOL

Liberatisi dall'opprimente guida di Murry, il padre dei fratelli Wilson, adesso i ragazzi hanno in mente armonie vocali più complesse e Brian per le musiche è ormai preda del suo perfezionismo. Ancora un po' di surf (*Don't Back Down*, lo strumentale *Carl's Big Choice*), i motori (*Little Honda*) e l'estate (*Girls On The Beach*, i ricordi della title-track). Poi il doo-wop in 12/8 di *We'll Run Away*, l'omaggio agli eroi del primo rock'n'roll di *Do You Remember?*, il "tradimento" di *Wendy*, il collage *Our Favorite Recording Sessions*, la cover di *Hushabye*, il poco velato invito a usare i contraccettivi quando si è nei *Drive-In*, dove le coppie il film mica lo guardano. E l'epocale *I Get Around*, che va ovunque. **MG**

The Beatles
A Hard Day's Night
PARLOPHONE

L'album n. 3 dei Fab Four è anche l'unico formato esclusivamente da brani a firma Lennon/McCartney: concepito come colonna sonora dell'omonimo primo lungometraggio del gruppo (anche se le sei tracce del lato B non compaiono nel film), è un passo palesemente brillante del cammino verso la maturità stilistica, nonostante il faticoso periodo della sua genesi. Aperto da uno degli accordi più famosi della storia del rock, sebbene ancora legato all'energia sbarazzina degli inizi contiene vette compositive che diverranno dei classici: l'intensa *And I Love Her*, l'esplosiva *Can't Buy Me Love* e la delicata *If I Fell*, nella quale gli intrecci vocali di John e Paul raggiungono la perfezione armonica degli amati Everly Brothers. **LA**

The Beatles
Beatles For Sale
PARLOPHONE

"Ci fu un periodo schifoso in cui non avevamo materiale per l'album né la canzone per il singolo", Lennon *dixit*. È vero: BEATLES FOR SALE tra gli album dei Fab Four è il vaso di coccio, ma con grazia malinconica prepara la svolta del 1965. Di qua le cover, energia dei primordi eroici: Chuck Berry, Carl Perkins, Little Richard, Buddy Holly, Roy Lee Johnson. Di là gli originali, in cui, al top del mondo, John ammette debolezza (*I'm A Loser, I Don't Want To Spoil The Party*) e rabbia (*No Reply*); aleggia lo spettro di Dylan; Paul scrive parole sciocchine per canzoni tristi e bellissime (*Baby's In Black, Eight Days A Week, Every Little Thing*). Su tutto, un senso di sconfitta. Avercene, di dischi minori così. **RS** →

«L'album n. 3 dei Fab Four è anche l'unico formato esclusivamente da brani a firma Lennon/McCartney»

Chuck Berry

James Brown

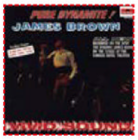
Chuck Berry
St. Louis To Liverpool

CHESS

Reduce da 20 mesi di galera, Chuck Berry scopre che intanto i Beatles (e non solo) lo hanno eletto "padrino della British Explosion" rifacendo i suoi vecchi pezzi, e pensa bene di capitalizzare. Da qui il titolo di questo Lp, come anche quello dello strumentale *Liverpool Drive*. A parte il blues *The Things I Used To Do*, il resto è tipico rock *à la* Berry, con almeno tre classici: *No Particular Place To Go* (una hit al n. 3 in UK), *You Never Can Tell* (resa popolare nel '94 dal balletto tra Travolta e Thurman in *Pulp Fiction*) e *Promised Land* (rifatta anche da Elvis). Ristampato nel 2004 con tre *bonus tracks*, ST. LOUIS TO LIVERPOOL resta l'ultimo album realmente essenziale del grande pioniere del rock'n'roll. **FD**

James Brown and the Famous Flames
Pure Dynamite! Live At The Royal

KING



Secondo live di James Brown dopo il primo, leggendario, LIVE AT THE APOLLO dell'anno prima, a confronto della nitidezza di suono del predecessore pare un bootleg. Ma ebbe il merito di riportare Brown ai piani alti della classifica (n. 10), dopo il misero mezzo flop di ben due Lp in studio. Registrato in un altro tempio del r&b, il Royal Theatre di Baltimora, ML, il 15/11/1963, esibisce applausi doppiati e contiene due brani registrati in studio, *Like A Baby* e *Oh Baby, Don't You Weep*, che fu n. 23. Zeppo di hit che avevano dominato le sole classifiche di genere, offre ciò che promette: adrenalinica dinamite, specialità della ditta. Notevoli *Shout & Shimmy* e la ballatona *These Foolish Things*. **RS**

Solomon Burke
Rock'n Soul

ATLANTIC

Conosciuto come "The Bishop" (Il vescovo) in quanto pastore di una congregazione religiosa, Solomon Burke è scomparso a settant'anni nel 2010, lasciando in eredità una corposissima discografia della quale ROCK'N SOUL – il titolo si riferisce all'etichetta di "King of rock'n'soul" affibbiatagli per la sua capacità di legare i due stili e non solo quelli – è uno dei primi Lp. Più che un album vero e proprio, una raccolta di singoli, sette dei quali hit nelle classifiche pop tra il 1961 e il 1964, con gemme quali *Cry To Me*, *If You Need Me* e *You're Good For Me*, e qualche sorpresa, come la rilettura di *Hard, Ain't It Hard* di Woody Guthrie. Burke ha fatto dischi nel complesso migliori, ma questo è comunque un classico. **FG**

Johnny Cash
I Walk The Line

COLUMBIA

Non esattamente un vero nuovo album, giacché contiene otto versioni reincise di brani già pubblicati in passato (quasi tutti dalla Sun), ma la storia lo ha imposto come classico per l'abbondanza di ottime canzoni, oltretutto valorizzate da arrangiamenti di sobria eleganza. In una scaletta

«Sessant'anni dopo quest'esordio i Chieftains sono ancora in circolazione, benché senza più membri originari»

che (logicamente) ondeggia tra country e rockabilly rivelando influssi folk e blues, spiccano episodi arcinoti e iconici quali la title-track, *Give My Love To Rose* e *Folsom Prison Blues*; dei quattro inediti assoluti, tre sono firmati da altri (particolarmente riuscito il vivace *Bad News*, di John D. Loudermilk), mentre il quarto è l'autografo *Understand Your Man*, uscito anche come 45 giri con notevoli riscontri di vendite. **FG**

Johnny Cash
Bitter Tears

COLUMBIA

Storicamente sostenitore delle cause dei nativi americani, anche perché riteneva di avere antenati Cherokee (scoprì in seguito che non era così), Johnny Cash volle dedicare alla minoranza oppressa addirittura un concept. Lo chiamò BITTER TEARS, ovvero "Lacrime amare", sottotitolandolo esplicitamente BALLADS OF THE AMERICAN INDIAN, e vi inserì cinque canzoni firmate da Peter La Farge e tre da lui (una a quattro mani con Johnny Horton): canzoni essenziali (chitarre, basso e batteria; ad arricchire, solo i cori della Carter Family), in stile country-folk, volte a evidenziare quanto più possibile il messaggio di testi ispirati ad alcune vicende esemplari. Non tutti apprezzarono la presa di posizione, ma aveva ragione lui. **FG**

Johnny Cash

Shirley Collins – Davy Graham

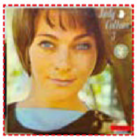
The Chieftains
The Chieftains

CLADDAGH

Sessant'anni dopo quest'esordio i Chieftains sono ancora in circolazione, benché senza più membri originari da quel 2021 in cui il leader e cofondatore Paddy Moloney ha lasciato a ottantatré anni questa terra. THE CHIEFTAINS gettò le basi di quello che sarebbe stato sviluppato meglio e in modo più moderno dai Settanta in poi: un sound folk (tutti i brani sono tradizionali) strumentale (la voce sarebbe arrivata con il sesto album) scandito da strumenti tipici dell'Isola Verde quali uillean pipes, tin whistle, bodhrán e fiddle. Non il lavoro più memorabile della torrenziale discografia della band irlandese, questo è certo, ma tutto è iniziato qui e chissà se senza di esso la storia si sarebbe evoluta in leggenda. **FG**

Judy Collins
Judy Collins #3

ELEKTRA



Grandi occhi color cielo e una voce cristallina da soprano, con quel vibrato naturale da principessa Disney, Judy mette da parte la sua formazione classica (a 13 anni si esibiva al pianoforte suonando Mozart) per imboccare la via del folk, quella dei suoi eroi Woody Guthrie e Pete Seeger. Fedele a genere e periodo, anche nel suo terzo lavoro canta accompagnata (quasi esclusivamente) dalla sua chitarra acustica una serie di *traditional* e di cover, tra le quali si distinguono *Farewell* di Bob Dylan e *Turn! Turn! Turn!* di Seeger, prima degli intrecci vocali dei Byrds che ne faranno una hit l'anno seguente. Per la Collins, il successo giungerà qualche anno dopo, quando canterà le proprie canzoni, ma la purezza di queste incisioni rende #3 una perla del folk. **LA**

Shirley Collins – Davy Graham
Folk Roots, New Routes

DECCA

Autentico monumento di quello che di norma è definito "folk revival" britannico, la cantante Shirley Collins aveva già alle spalle due album e varie altre incisioni quando strinse sodalizio con Davy Graham, al tempo già rodato chitarrista acustico il cui stile avrebbe esercitato grande influenza →

su più generazioni di specialisti della sei corde. Il breve ma proficuo incontro generò questo magnifico album composto per lo più da vecchi *traditional*, tredici intonati con ieratica dolcezza e tre strumentali: uno firmato da Graham e due da Thelonious Monk (*Blue Monk*) e Bobby Timmons (*Grooveyard*), a dimostrare come folk e jazz non fossero mondi distanti come si sarebbe potuto ritenere. Pietra miliare. **FG**

Sam Cooke
At The Copa
RCA VICTOR

Registrato dal vivo a New York nel luglio del 1964, AT THE COPA vide la luce in ottobre, poche settimane prima che il suo titolare fosse ucciso, trentatreenne, in un motel di Los Angeles. Salito fino al n. 29 della classifica USA, immortalò un Sam Cooke che strizzava l'occhio all'audience bianca, con un repertorio ben diverso da quello del LIVE AT THE HARLEM SQUARE CLUB, 1963, edito postumo nel 1985: in scaletta, solo una manciata di brani originali, a fronte di vari standard e di due cover significative quali *If I Had A Hammer* di Pete Seeger e una *Blowin' In The Wind* di Bob Dylan brillantemente trasfigurata. Disco non troppo "soul" in senso classico, ma l'anima, la voce e la musica colgono nel segno. **FG**

The Dave Clark Five
Session With The Dave Clark Five
COLUMBIA

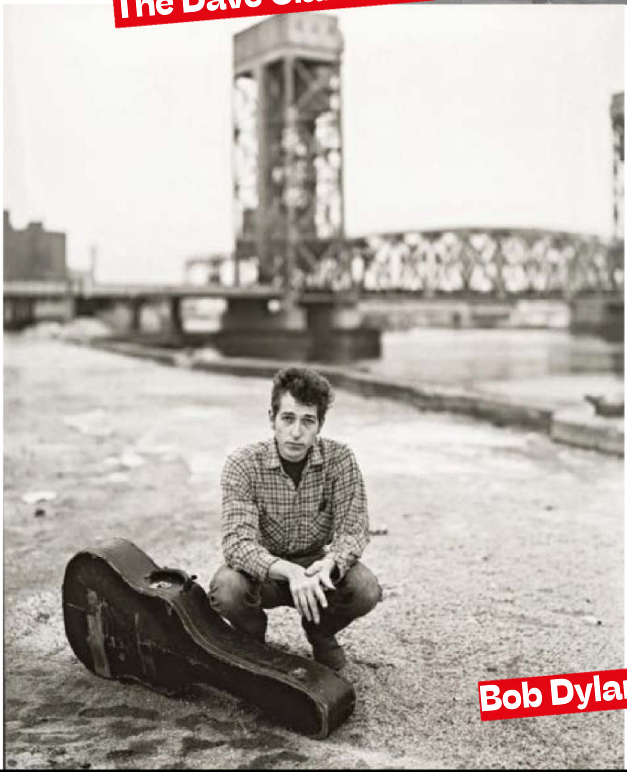
Beatles vs Kinks: la presunta rivalità tra i paladini del Mersey Beat e gli alfieri del Tottenham Sound riempì le pagine della stampa specializzata, garantendo ai DC5 un magico e irripetibile 1964. In effetti, il delirio isterico del pubblico alla loro prima apparizione all'*Ed Sullivan Show* fu esattamente uguale a quello tributato ai Fab 4 appena 3 settimane prima. Più aggressivamente legato al blues e al r&b rispetto ai cugini di Liverpool, non stupisce che questo esordio diede filo da torcere ai non-ancora-baronetti, grazie alle ritmiche forsennate di Dave, alle tastiere e soprattutto alla voce selvaggia di Mike Smith; dopo essere stati scalzati dal primo posto dalla precedente *Glad All Over,* i Fabs si videro insidiati anche da quella *Can't You See That She's Mine* che trascinò quest'opera di debutto fino al n. 3 della classifica UK. **LA**

Downliners Sect
The Sect
COLUMBIA/EMI

In copertina, Don Craine sfoggia il blasonato cappello da cacciatore, che poi è quello di Sherlock Holmes, con il quale allora attrae il pubblico insieme alla sua voce screanzata. Ed è un bel modo di pigliare per il culo l'aristocrazia britannica, perché nel primo album della band l'eleganza è scrupolosamente evitata. Tutto, infatti, suona sporco, ruggente, plebeo. Insomma, a imperare è il più crudo rhythm'n'blues con brani di Chuck Berry, Willie Dixon, Larry Bright (i micidiali *Bloodhound* e *One Ugly Child*), Bo Diddley, Jimmy Reed e l'armonica scintillante di Ray Sone. In più gli originali *Easy Rider*, *Sect Appeal* e *Be A Sect Maniac*, dubbiosamente accreditati al produttore Mike Collier, e *Lonely And Blue*. **MG**

Sam Cooke

The Dave Clark Five



Bob Dylan

«Restless Farewell dà l'addio al Dylan di protesta e annuncia l'avvento di quello rimbaudiano»

John Fahey

Bob Dylan
The Times They Are A-Changin'

COLUMBIA

Dopo neanche due anni Dylan, appresa dai maestri (Guthrie su tutti) l'arte di scrivere canzoni folk politiche, supera tutti e abbandona la nave. Saccheggia vecchie ballate irlandesi, le frulla con Brecht e la *Bibbia*, si scaglia contro simboli del razzismo USA trascurando la realtà dei fatti (una bella storia è una bella storia, no?), ma è capace anche di momenti di profondo intimismo, nati dalla fine della relazione con Suze Rotolo. La title-track diventerà la colonna sonora della nascente contestazione giovanile, e almeno altre sei canzoni suoi classici senza tempo. Chiude *Restless Farewell*, che dà l'addio al Dylan di protesta e annuncia l'avvento di quello rimbaudiano. Un monumento. **RS**

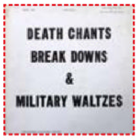
Bob Dylan
Another Side Of Bob Dylan

COLUMBIA

La modalità è sempre acustica (con incisioni durante un'unica sessione, il 9 giugno 1964) ma questo è già un "altro" Dylan rispetto a quello dei primi tre Lp: accantonati i temi impegnati, ora si cimenta con canzoni d'amore (*To Ramona*) e non-amore (*I Don't Believe You*, *It Ain't Me Babe*), salda conti personali (*Ballad In Plain D*), si concede *divertissement* surrealisti (*Motorpsycho Nightmare*, *I Shall Be Free N. 10*) e si lancia in visioni biblico-distopiche (*Chimes Of Freedom*). La chiave di tutto è però *My Back Pages*, in cui Bob rinuncia esplicitamente a essere "portavoce della protesta". I puristi del folk storcono il naso. Ancor meno gli piacerà la sua "svolta elettrica", che è appena dietro l'angolo. **FD**

John Fahey
Death Chants, Break Downs & Military Waltzes

TAKOMA



Diffuso semiclandestinamente alla fine del 1963 e in via ufficiale l'anno dopo, il secondo Lp di John Fahey allinea dodici brani quasi tutti autografi di sola chitarra acustica (eccetto *The Downfall Of The Adelphi Rolling Grist Mill*, in cui compare uno stridente flauto), che spaziano in territori folk-country-blues con qualche sfumatura esoticheggiante e classica. Il suono è scarno, ma il notevole eclettismo e la fascinosa espressività di trame dove l'aggraziata ruvidezza sposa suggestioni ipnotiche di bella intensità scaccia il rischio della noia. La perizia tecnica e l'ispirazione che presto avrebbero elevato l'allora ventiquattrenne musicista americano allo *status* di mito ci sono già, e risplendono. **FG**

Four Tops
Four Tops

MOTOWN

Dopo aver lanciato Martha & the Vandellas e le Supremes, il talentuoso team compositivo-produttivo Holland-Dozier-Holland scova un ulteriore veicolo nel quartetto vocale Four Tops – ben supportato dalla "house band" della Motown, i Funk Brothers – e soprattutto nella potente ed espressiva ugola di Levi Stubbs. Le hit *Baby I Need Your Loving* e *Without the One You Love* sono il fulcro di questo Lp d'esordio composto per metà da brani di H-D-H, che fa sfracelli in particolare in UK dove arriva al n. 2. Cosicché, per un po' i Four Tops vengono considerati la risposta "nera" dell'America ai bianchissimi Fab Four: fino all'arrivo della voga psichedelica, a cui Levi Stubbs & Co. non si sapranno adeguare. **FD** →

Four Tops

Gerry & the Pacemakers

The Holy Modal Rounders

The Hollies

Gerry & the Pacemakers
Don't Let The Sun Catch You Crying
LAURIE

L'anno d'oro del quartetto del Merseyside che Brian Epstein aveva affidato a George Martin sperando di ripetere il colpaccio dei Beatles fu il 1964, quando la ballata romantica *Don't Let The Sun Catch You Crying*, scritta dal leader Gerry Marsden, giunse al n. 4 negli USA, agganciandoli al treno dell'invasione britannica degli States. Subito dopo l'etichetta Laurie assemblò questo loro primo album "americano" dallo stesso titolo, in verità una compilation in cui figuravano le hit UK *How Do You Do It*, *I'm The One* e *You'll Never Walk Alone*, oltre a una selezione di pezzi dal primo disco inglese HOW DO YOU LIKE IT. Operazione commerciale? Senz'altro. Ma allo stesso tempo uno degli Lp più simbolici di tutta la British Invasion. **FD**

The Hollies
Stay With The Hollies
PARLOPHONE

Sebbene nativi di Manchester – almeno per quanto riguarda il nucleo primario – anche gli Hollies incontrano il proprio destino a Liverpool, e proprio nel mitico Cavern Club; è lì, infatti, che nel gennaio del 1963 vengono notati e messi sotto contratto da Ron Richards, assistente di George Martin, che li produrrà per la Parlophone. L'album d'esordio, pubblicato un anno più tardi dopo una manciata di singoli, contiene un unico brano originale: ma la peculiarità della band in questa prima fase sta soprattutto nelle splendide armonie vocali di Allan Clarke, Tony Hicks e Graham Nash, che donano alle cover rock e doo-wop un tocco inconfondibile, come dimostrano *Lucille*, *Do You Love Me* e soprattutto *Stay*, n. 3 nel Regno Unito. **LA**

The Holy Modal Rounders
The Holy Modal Rounders
PRESTIGE FOLKLORE

Prima, durante e dopo la loro breve permanenza nei Fugs, il violinista/banjoista Peter Stampfel e il chitarrista Steve Weber coltivarono assiduamente il loro singolare progetto, che solo nel 1967 avrebbe assunto connotazioni più rock: un

Kinks

Alexis Korner's Blues Incorporated

duo folk acustico che si divideva tra brani tradizionali, cover e qualche episodio originale, il tutto eseguito con competenza, vivacità e ironia. Un curioso, divertente mix di devozione alle radici e assortite stralunatezze che ben si inserì nel quadro della New York dei *Sixties*, conquistando consensi di culto e diventando, con il tempo, un esempio per altri musicisti intenzionati a innovare in maniera creativa formule sonore altrimenti condannate alla staticità. **FG**

The Kinks
Kinks

PYE RECORDS

Sulla carta, gli ingredienti sono i soliti del periodo: il r&b come punto di riferimento, più cover che originali, chitarre elettriche e capelli lunghi. Ma la ricetta di Ray Davies e soci porta a tutt'altro piatto. Lo stile si definirà meglio in seguito, ma è già chiaro che questo non è un esordio come gli altri: gli argomenti sono scomodi, i suoni rabbiosi, l'energia pura dinamite. *You Really Got Me* è per molti il primo hard-rock della storia, la cover di *Beautiful Delilah* più di un proto-punk; la creatività di Davies prenderà poi altre direzioni (fino al vaudeville), ma alla seminalità della fase garage di questa band saranno debitori decine di gruppi (Clash, Oasis e gran parte del brit pop), se non interi movimenti musicali. **LA**

Alexis Korner's Blues Incorporated
Red Hot From Alex

TRANSATLANTIC

Nelle note di copertina del suo secondo album alla guida dei Blues Incorporated, Korner è descritto "per metà greco e per metà austriaco, appassionato dei sigari Dutch Masters e della cucina indiana". E, proprio parlando di cibo, come annuncia il titolo il disco suona piccantissimo: traditional rivisti, pezzi originali (*Skipping*, *Cabbage Greens*), *It's Happening* di Graham Bond e cover di tracce dai repertori di B.B. King (*Woke Up This Morning*), Charles Mingus (*Haitian Fight Song*), Jimmy Smith (*Chicken Shack*), Duke Ellington (*Jones*) e T-Bone Walker (*Stormy Monday*). Fiati robusti, passione, il diavolo e tra i musicisti impegnati anche Danny Thompson, Dick Heckstall-Smith, Ron Edgeworth e Herbie Goins. **MG**

Manfred Mann

Jerry Lee Lewis

Jerry Lee Lewis
Live At The Star Club, Hamburg

PHILIPS

Se dovessimo scegliere un solo album di un unico artista per spiegare il rock'n'roll a un alieno, difficilmente potremmo trovare di meglio di quest'esibizione straordinaria, eternata nell'aprile del 1964 allo Star Club di Amburgo. Con una scaletta pressoché perfetta di classici – Da *Money* a *Great Balls of Fire*, da *Hound Dog* a *Long Tall Sally* – la performance del "Killer", con l'impeccabile supporto dei Nashville Teens, è talmente esplosiva e ispirata da aver fatto scrivere al critico Stephen Erlewine che "...al confronto, il sound degli Stooges appare compresso... e i Sex Pistols sembrano delle mezze seghe". La sorprendente qualità sonora della registrazione, infine, lo rende l'album dal vivo più influente di sempre. **LA**

Manfred Mann
The Five Faces Of Manfred Mann

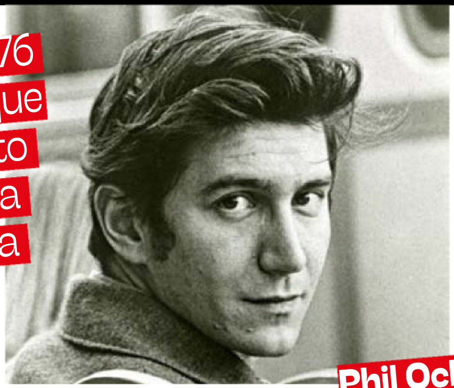
HMV

Il debutto britannico su 33 giri della band del tastierista sudafricano è di una solidità impressionante: 39 minuti di r&b di altissimo livello – cover di Muddy Waters, Howlin' Wolf, Cannonball Adderley, Willie Dixon e composizioni originali jazzy/blues – suonato con competenza ed energia contagiose. Come prevedibile, però, i grandi successi commerciali arrivano con i singoli *pop* – *5-4-3-2-1*, sigla del programma televisivo *Ready Steady Go!*, *Do Wha Diddy Diddy*, forse il loro brano più famoso – tanto che negli Stati Uniti l'album condivide solo due brani col suo omonimo europeo, a favore, appunto, di un'atmosfera pop/soul molto meno graffiante. Tanto che mettere a confronto tracce come la sbarazzina *Sha La La* con, ad esempio, *Smokestack Lightning*, può far dubitare che si tratti della stessa band. **LA** →

Vince Martin & Fred Neil
Tear Down The Walls
ELEKTRA

Pur essendo già da tempo uno degli artisti più ammirati (anche dallo stesso Dylan) di tutto il folk revival, Fred Neil giunge tardi all'esordio discografico. Quando finalmente l'Elektra lo recluta, Neil decide di replicare su disco lo show con cui in quei giorni, in coppia con Vince Martin, sta facendo furore nel Greenwich Village: tra traditional (*Weary Blues*), cover (*Morning Dew*) e una manciata di originali di suo pugno (*Wild Child In A World Of Trouble*, *Dade County Jail*, *Tear Down The Walls*), Fred Neil si impone come presenza dominante, con uno stile intimista, elegante e *jazzy* che in seguito verrà molto imitato (vedi Hardin e Buckley). Per ora solo un assaggio del suo talento. Il capolavoro (BLEECKER & MCDOUGAL) arriverà qualche mese dopo. **FD**

«Morto suicida nel 1976 ad appena trentacinque anni, Phil Ochs è stato uno dei maestri della canzone di protesta americana»



Phil Ochs

Muddy Waters
Folk Singer
CHESS RECORDS

Dopo aver infiammato per tutti gli anni Cinquanta le platee statunitensi, sfornando una serie di singoli che sarebbero diventati classici intramontabili ed esibendosi con i più grandi musicisti del suo tempo, il "padre del blues di Chicago" era sbarcato nel vecchio continente, dove nel 1958 la potenza elettrica dei suoi concerti in Inghilterra fu talmente scioccante da influenzare un'intera generazione. I suoi effetti si sarebbero chiamati Rolling Stones, Jimi Hendrix, Eric Clapton… Il suo quarto album è all'altezza della sua fama, come sempre: quasi tutte composizioni originali che sanno di Mississippi, di chitarre piangenti, di patti col diavolo e atmosfere fumose. In apertura, Muddy canta *My Home Is In The Delta*, ma per merito suo il blues era ormai patrimonio del mondo. **LA**

Phil Ochs
All The News That's Fit To Sing
ELEKTRA

Morto suicida nel 1976 ad appena trentacinque anni, Phil Ochs è stato attivista, giornalista e soprattutto uno dei maestri della canzone di protesta americana, degno di un posto alla stessa tavola di Woody Guthrie, di Pete Seeger, del primo Bob Dylan. Ha raccolto assai poco ma ha scritto tanto, e alcune delle sue creazioni più belle ed efficaci sono in quest'album d'esordio sulla copertina del quale il cantautore texano di nascita ma naturalizzato newyorkese è opportunamente ritratto in posa da hobo: quattordici brani dai testi importanti, con la sua voce chiara ed espressiva accompagnata da due chitarre. Non c'era bisogno d'altro e il poi celebre produttore Paul A. Rotchild lo capì subito. **FG**

Odetta

Odetta
Sings Of Many Things
RCA VICTOR

Quando questo disco arrivò nei negozi, Odetta Holmes aveva già messo in fila una decina di album nei quali il suo canto duttile e ricco di pathos e la sua verve alla chitarra impreziosiscono ancor più un ottimo repertorio che spazia tra folk, blues, jazz e spiritual. Articolo tra i più validi della produzione della musicista dell'Alabama poi adottata da New York, SINGS OF MANY THINGS raccoglie brani autografi, alcune cover e molti *traditionals* riarrangiati: la qualità è elevatissima sotto ogni profilo e non c'è da meravigliarsi di come Odetta sia considerata una figura-cardine per lo sviluppo del folk a stelle e strisce, anche per l'influenza esercitata su future stelle come Joan Baez e Bob Dylan. **FG**

Peter, Paul and Mary
In Concert
WARNER BROS.

Creati quasi in laboratorio dal manager Albert Grossman, alla ricerca di un gruppo folk dall'organico inedito e versatile, Peter (Yarrow), Paul (Stookey) e Mary (Travers) si dimostrarono fin da subito una scommessa vincente. Il loro primo album aveva conquistato platee che andavano oltre l'ambiente del folk rock, grazie a brani originali e cover vincenti, prima tra tutte la *If I Had A Hammer* di Pete Seeger. Questo album *live* non solo contiene i loro pezzi più noti (*500 Miles, Blowin' In The Wind, Puff, The Magic Dragon*), ma cattura l'incredibile atmosfera delle loro esibizioni, piene di momenti comici, risate, coinvolgenti *singalong* e performance emozionanti. Uno splendido salto nel tempo. **LA**

Otis Redding
Pain In My Heart
ATCO RECORDS

Strappato alla vita terrena da un incidente aereo a soli 26 anni, Redding riuscì a godere degli apprezzamenti per il suo talento più attraverso i suoi elettrizzanti spettacoli dal vivo che per il successo commerciale delle sue incisioni. Questo arrivò postumo, soprattutto grazie alla celebre *(Sittin' On) The Dock Of The Bay*, incisa tre giorni prima della sua morte. Ma, come fu presto riscoperto, in questo esordio c'è già tutto il magnetismo del Re del Soul; anche per merito di brani come la title-track, *That's What My Heart Needs* o *These Arms Of Mine*, Otis divenne il vocalist di riferimento per intere generazioni di artisti, anche al di fuori del genere che tanto brillantemente rappresentò. **LA**

The Rolling Stones

The Ronettes

The Searchers

The Rolling Stones
The Rolling Stones
DECCA

12 settimane al n. 1, 42 in Top Ten UK: e tutto per un album fatto quasi solo di cover blues e soul. C'è tutto il Pantheon degli Stones: Chuck Berry, Muddy Waters, Slim Harpo, Bo Diddley, Jimmy Reed, per brani quasi tutti usciti negli ultimi 7 anni, alcuni addirittura pochi mesi prima (*Can I Get A Witness* di Marvin Gaye e *Walking The Dog* di Rufus Thomas). Con piglio sicuro e passione, gli Stones danno prova di "saper suonare" registrando una jam. Tre i loro originali: due collettivi, a firma Nanker Phelge, in studio con Gene Pitney e Phil Spector; e alle sue produzioni per i girl groups s'ispira *Tell Me*, primo frutto Jagger-Richards e primo classico della band. BLUE & LONESOME 50 anni prima. **RS**

The Rolling Stones
12x5
DECCA

Secondo Lp USA degli Stones, unisce i brani usciti nell'Ep UK 5x5 (omaggiandolo nel titolo) e registrati in giugno ai Chess Studios di Chicago a quelli usciti su singolo (*Time Is On My Side / Congratulations* e *It's All Over Now / Good Times, Bad Times*) e ad altri registrati a settembre ai Regent Studios di Londra. Ci sono più personalità (2 brani a firma Nanker Phelge e 3 Jagger-Richards), più contemporaneità (2 cover dagli anni Cinquanta e 4 dal biennio 1963/4), solo un paio di *filler*; tanto blues, ma anche molto r&b, segno che gli Stones si stanno muovendo, per quelli che saranno percorsi tortuosi, verso la struttura strofa/ritornello che tingeranno di rock. Un peccato: *Susie Q* poco convinta e tagliata a 1'51". **RS**

The Ronettes
Presenting the Fabulous Ronettes *featuring* Veronica
PHILLES RECORDS

Dopo la delusione per l'insuccesso commerciale dei primi singoli, è l'incontro tra il trio vocale e il produttore Phil Spector a determinare la formula per un'ascesa vertiginosa: quando il talento armonico delle ragazze si unisce a quello di Spector come autore e al suo straordinario *Wall of Sound*, nascono delle perle pop che si chiamano *Be My Baby, Baby I Love You* o *Walking In The Rain*, che, oltre a trasformare la fondatrice Victoria Bennett in Ronnie Spector (dopo il matrimonio con Phil), proiettano le Ronettes ai vertici delle classifiche e nella storia della musica moderna. Il loro primo e unico album di studio, che raccoglie tutti quei singoli straordinari a testimonianza di quella stagione irripetibile. **LA**

The Searchers
It's The Searchers
PYE

In quella che fu una sorta di Guerra del Merseybeat (1962-1964), alla scuderia EMI di George Martin si contrappose la Pye di Tony Hatch, con i Searchers che per un po' diedero filo da torcere ai Beatles. Questo terzo Lp fu il loro momento di massimo fulgore, grazie a due evergreen n. 1 UK

→

quali *Needles And Pins* (di J. De Shannon) e *Don't Throw Your Love Away* (degli Orions), e a un'ulteriore dozzina di cover già sperimentate *live* ad Amburgo. Troppo formali e composti rispetto agli scatenati Beatles, incapaci di comporre hit in casa alla Lennon-McCartney e poco monolitici come band (il cantante Tony Jackson se ne andò durante le incisioni dell'album), i Searchers combatterono ancora per una stagione, per poi ritirarsi nelle retrovie. **FD**

Pete Seeger
Broadsides – Songs And Ballads sung by Pete Seeger
FOLKWAYS/BROADSIDE

Fondata nel 1962 da Agnes "Sis" Cunningham e da suo marito Gordon Friesen, «Broadside» è una rivista dedicata alla folk music, specialmente di protesta. E ha una sua etichetta discografica, in genere legata alla Folkways. Seeger è amico della coppia con la quale collabora spesso dai giorni degli Almanac Singers e tra i frutti di tale legame c'è questo significativo album. Chitarra acustica, voce (in *To My Old Brown Earth* da sola) e banjo per una scaletta che, oltre a brani dell'artista, cita anche Malvina Reynolds, Kurt Weill, Nancy Schimmel, Peter LaFarge e David I. Arkin. Presenti, inoltre, l'inno *We Shall Overcome* in studio e il pungente *The New York J-D Blues*, con i versi della stessa Sis. **MG**

Pete Seeger

Simon & Garfunkel

The Shadows

The Shadows
Dance With The Shadows
COLUMBIA

Nati come band di accompagnamento per Cliff Richard, nella loro incarnazione strumentale gli Shadows sono il faro dell'era pre-Beatles, punto di riferimento unico e assoluto per quel che riguarda stile, look, atteggiamento e formazione, in quanto pionieri della line-up con doppia chitarra, basso e batteria. Apprezzati al punto di riuscire – con il loro terzo album, interamente strumentale – a raggiungere il n. 2 nel Regno Unito nonostante intorno a loro già impazzino gli *yeah yeah*. D'altronde, l'elegante precisione della chitarra di Hank Marvin (fantastica in *In The Mood* o nella *Tonight* da *West Side Story*) e la monumentale batteria di Brian Bennett (*Big "B"* su tutte) meritano il ruolo da protagoniste nella colonna sonora di un'epoca. **LA**

Simon & Garfunkel
Wednesday Morning, 3 AM
COLUMBIA

Un esordio un po' acerbo questo di Paul e Art, non molto stimati dai colleghi del Village per via del loro background (e del look) da *fighetti* universitari, eppure in linea con gli umori e i temi del folk revival. WEDNESDAY MORNING, 3 AM contiene tante (troppe) cover e traditional, impegnati e non, e anche una riverenza nei confronti del faro Dylan (*The Times They Are A-Changin'*, poco riuscita). Ma il loro forte sono (già) le armonie angeliche alla Everly Brothers, e gli originali di Simon, quattro, tra cui spicca luminosa *The Sound Of Silence*: dopo il flop dell'Lp, un anno dopo verrà rimixata dal produttore Tom Wilson con strumenti elettrici e batteria e andrà al n. 1 in tutto il mondo diventando un classico del folk rock. Il resto, come si suol dire, è Storia. **FD**

Dusty Springfield

The Standells

In Person at P.J.s

LIBERTY

Prima di collaborare con il produttore Ed Cobb e diventare una delle band più importanti del garage punk, gli Standells erano quattro ragazzi di Los Angeles che cercavano fortuna suonando solo cover beat, r'n'r e r&b con chitarra, basso, tastiere e batteria. Vantavano però una bella energia che attendeva solo il momento e l'occasione giusta per liberarsi e la prova è in questo Lp di debutto inciso dal vivo, con dieci pezzi "rubati" tra gli altri a Jimmy Reed, Johnny Otis, Barrett Strong, James Brown, Beatles e Richard Berry (logicamente, l'immancabile *Louie Louie*). Un disco comunque simpatico, che comunque ha un posto nella storia solo in quanto prodromo di quello che sarebbe accaduto dopo. **FG**

The Supremes

Where Did Our Love Go

MOTOWN

Seconda uscita a 33 giri per il trio vocale costituito da Diana Ross, Florence Ballard e Mary Wilson, WHERE DID OUR LOVE GO fu un album fondamentale per l'affermazione su vasta scala, anche internazionale, del "suono Motown". Forte di ben tre singoli saliti fino alla vetta della classifica USA e venduti in milioni di copie (la title-track, *Baby Love* e *Come See About Me*, tutti firmati Holland-Dozier-Holland), è giustamente reputato il lavoro classico delle Supremes e un perfetto esempio di quel r&b-pop vivace ed elegante che rese l'etichetta di Detroit un'inarrestabile fucina di hit. Album brioso e a suo modo sognante, che a sessant'anni dall'uscita non ha perso nulla di termini di freschezza e godibilità. **FG**

→

Dusty Springfield

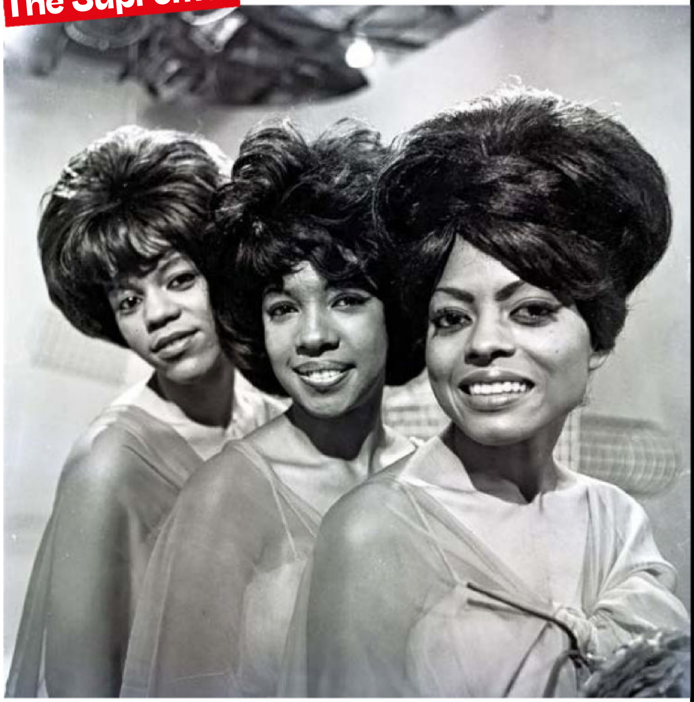
A Girl Called Dusty

PHILIPS

Archiviate le esperienze di gruppo (le Lana Sisters prima, dove impara tecnica e armonia, e il trio degli Springfields poi, con cui vivrà l'esperienza americana fondamentale per la sua formazione), Mary Isabel O'Brien debutta come Dusty Springfield con una coraggiosa collezione di brani di autori non ancora affermati. Ma il fatto che questi autori si chiamino Randy Newman, Burt Bacharach o Carole King, unito al talento unico di una voce pulita e versatile, modellata su quelle dell'amata Motown, proietta questa piccola londinese nello *stardom*. Maniacalmente pignola, ambiziosa e intelligente, Dusty diventa l'equivalente di Mina in Italia o Dalida in Francia; *Don't You Know* (Ray Charles), *Will You Love Me Tomorrow*, tra le tante, sono perle da giradischi in plastica rossa. **LA**

«WHERE DID OUR LOVE GO fu un album fondamentale per l'affermazione su vasta scala, anche internazionale, del suono Motown»

The Supremes



The Temptations
Meet The Temptations
MOTOWN

Dopo tre anni di frustranti buchi nell'acqua, nel gennaio 1964 i Temptations ottengono l'agognata hit con *The Way You Do The Things You Do* scritta per loro da Smokey Robinson, guadagnandosi il diritto a realizzare il loro primo Lp. Un disco, tuttavia, poco rappresentativo del quintetto attuale, trattandosi di una raccolta di tutte le facciate del triennio '61-63. Aleggia qui pertanto uno spirito molto *Fifties*/doo-wop, laddove il sound Motown che caratterizzerà i Temps in futuro è presente solo in alcuni episodi, tra cui, oltre alla suddetta hit, nella celestiale *I Want A Love I Can Se*e, anch'essa composta da Robinson. Un connubio che verrà (giustamente) approfondito nell'Lp successivo THE TEMPTATIONS SING SMOKEY. **FD**

The Trashmen
Surfin' Bird
GARRETT

Curiosamente non californiani (erano di Minneapolis, a più di millecinquecento chilometri dall'oceano più vicino), i Trashmen non erano granché diversi dai tanti altri gruppi surf che popolavano gli Stati Uniti nella prima metà degli anni Sessanta. Estrassero però dal cilindro un brano particolare, la title-track di questo loro unico album, che brillava per ruvidezza e demenzialità e che nel 1963 salì addirittura al n. 4 della classifica USA dei 45 giri. Nessuna meraviglia che nel 1977 i Ramones ne abbiano voluto realizzare una cover, irrobustita ma non stravolta: a ben vedere, le basi della formula sviluppata dal quartetto newyorkese sono tutte lì, in quei 2:24 di divertentissimo, sguaiato delirio r'n'r. **FG**

Dave Van Ronk
Inside
PRESTIGE

Abile chitarrista, cantante dalla voce ruvida e attivista com'era inevitabile essere nella scena del Greenwich Village dei Sessanta, Dave Van Ronk ha pubblicato un'infinità di album ma non ha mai conosciuto il successo; si è però guadagnato la stima di molti colleghi e la critica gli ha riconosciuto un ruolo di primaria importanza nell'ambito del cosiddetto folk revival americano. Registrato nelle stesse session del 1962 che fruttarono DAVE VAN RONK, FOLKSINGER, questo quinto Lp dell'artista newyorkese raccoglie quasi solo brani tradizionali eseguiti con la chitarra (6 o 12 corde), più qualche aggiunte di dulcimer, autoharp, armonica e banjo. Repertorio notevole, interpretazioni di toccante intensità. **FG**

Bukka White
Mississippi Blues
TAKOMA

Nato Booker T. White nel 1909, riceve la sua prima chitarra a 16 anni, nel giorno del suo matrimonio, come regalo del padre. Fervente ammiratore di Charlie Patton, mostra ben presto un ragguardevole talento personale sullo strumento, sviluppando la tecnica del *bottleneck* e esplorando le accordature aperte. Ma vivere di blues non è facile; Bukka suona, incide anche qualche successo, ma la vita gli porta un'accusa di tentato omicidio (per la quale sconta tre anni) e lo allontana dalla musica. Riscoperto dal *folk revival* dei primi anni Sessanta anche grazie a una cover di *Fixin' To Die Blues* di Dylan, lascia questa testimonianza preziosa del Delta Blues nel 1964, confermandosi tra i più grandi virtuosi del genere; la sua eredità verrà raccolta, tra gli altri, anche da suo cugino B.B. King. **LA**

The Temptations

The Trashmen

Dave Van Ronk

«Guidati dal manager Giorgio Gomelsky e dall'autunno del 1963 con Eric Clapton nella line-up, gli Yardbirds sono uno spettacolo»

Link Wray

Link Wray
Sings And Plays Guitar

VERMILLION

Conosciuto fino ad allora per i brani strumentali a base di chitarra distorta (tra i quali il superclassico *Rumble*), nel 1964 Link Wray rivelò anche notevoli doti canore con questo primo Lp edito solo a suo nome, senza i Wraymen (o Ray Men, o Raymen): dodici pezzi, tutti firmati da lui, che declinano un rockabilly/r'n'r frizzante ma mai davvero aggressivo nel sound e decisamente morbido per quanto riguarda l'approccio canoro. Nella produzione del talentuoso chitarrista del North Carolina ci sono dischi globalmente più interessanti, ma questa curiosa "deviazione" ha dalla sua una piacevolezza naïve che avrebbe meritato qualcosa di più dell'oblio in cui al tempo cadde anche a causa della tiratura ridottissima. **FG**

The Yardbirds
Five Live Yardbirds

COLUMBIA/EMI

Guidati dal manager Giorgio Gomelsky e dall'autunno del 1963 con Eric Clapton nella line-up, gli Yardbirds dal vivo sono ormai uno spettacolo. Il loro, infatti, è un blues tirato, definito "rave up", per il quale estendono i pezzi in modo sfrontato portando il pubblico all'isteria. E proprio dal vivo è l'album d'esordio, che esce in dicembre con materiale registrato al Marquee. Dieci cover blues e rock'n'roll davvero reinventate con improvvisazioni e parossistici crescendo. Il disco se lo filano in pochi ma sui muri londinesi iniziano già a comparire le scritte "Clapton is God" (secondo il "dio", però, è stato Hamish Grimes, il creatore del logo della band, a vergare le prime per ovvi motivi promozionali). **MG**

Bukka White

The Yardbirds

Nostalgia a Mersey Beach

Non parlategli dei dischi dei loro vent'anni: per i **Lemon Twigs** sono solo rumore. Molto meglio gli anni Sessanta e Settanta, il vero insuperato paradiso della musica.

Intervista: **Francesco Donadio**

Amati (per citare solo alcuni dei loro fan) da Elton John, Todd Rundgren e Sean Lennon, i fratelli newyorkesi Brian e Michael D'Addario (27 e 25 anni) sono tornati in questi giorni con A DREAM IS ALL WE KNOW, quinto album dei Lemon Twigs, in cui confermano la loro abilità nel ricreare alla perfezione le atmosfere e le sonorità di fine anni Sessanta/primi anni Settanta, trasportandoci in un luogo immaginario che i due chiamano "Mersey Beach", ibrido tra la Liverpool beat e le spiagge di Los Angeles.

Da cosa deriva questa sconfinata passione per i *Sixties* e *Seventies*? Forse da vostro padre Ronnie D'Addario, che era (ed è) un musicista e compositore di quell'epoca?

Brian D'Addario: Quello che è successo è che abbiamo guardato *Spongebob* e *The Beatles Anthology* quando eravamo molto piccoli.

Michael D'Addario: A 4 anni ci facevano vedere l'*Ed Sullivan Show*, *Help!*, *Yellow Submarine* e tutti questi film. Ci hanno trasmesso quest'immagine di questa gente – i Beatles, i Beach Boys, i Dave Clark Five… – come se fossero personaggi dei cartoni animati o supereroi. E noi volevamo essere esattamente come loro.

La musica contemporanea della vostra adolescenza (che so, Strokes o Lana Del Rey) non vi ha mai detto proprio niente?

M: No, per noi sono solo dei *rumori* (*ride*).

B: Per me dipende. Ci sono sicuramente alcuni dischi, per esempio quelli di Kanye West, a cui mi sono appassionato, e che hanno significato qualcosa per me. Ma sono pochi.

M: Pochi e rari. Penso che i dischi degli anni Sessanta e Settanta abbiano maggiore ambizione artistica e una forte personalità – pensa ai Rolling Stones – e in più sono prodotti in maniera stupefacente. Mentre le persone che hai citato sembrano monodimensionali. Inoltre le sonorità digitali, per me, sono piuttosto sgradevoli.

Infatti, fin dal primo disco (DO HOLLYWOOD del 2016) voi avete sempre registrato tutto in analogico, giusto? Anche se usate dei sintetizzatori…

M: Sì, ma i synth in genere sono *vintage*, degli anni Settanta o Ottanta. In qualche occasione abbiamo usato dei *sample* di Mellotron. Realizzati con una tastiera campionatrice degli anni Ottanta. Ma la maggior parte del tempo usiamo "roba vera". E incidiamo su nastro. È tutto piuttosto analogico.

A DREAM IS ALL WE KNOW, avevate un'idea precisa di come avrebbe dovuto essere, quando vi siete messi a inciderlo?

M: Sapevamo solo che dopo il disco precedente [EVERYTHING HARMONY], che era piuttosto malinconico, volevamo fare un disco con canzoni più "upbeat" e brillanti. Questo è stato l'unico criterio che avevamo quando siamo entrati in sala. Non sapevamo che sarebbe uscito fuori così "floreale" e sfavillante.

In generale, è molto *Sixties* come feeling. C'è però un pezzo, *Rock On*, che ha un suono glam alla Gary Glitter o Marc Bolan. Come mai questa scelta?

M: È una mia canzone. In origine avevo in mente un pezzo rock alla *Do It Again* dei Beach Boys, ma poi è venuta fuori in questa maniera. Sì, è vero, è davvero molto glam, ma non so davvero perché (*ride*). Abbiamo un sacco d'influenze differenti, e speriamo solo che alla fine di tutto il processo risultino in un sound coerente.

Da quanto hai detto: ci sono "canzoni di Brian" e "canzoni di Michael". Quindi non componete insieme, alla Lennon/McCartney.

B: Lo facciamo, ma verso la fine del processo.

M: Alla fine le firmiamo insieme perché lavoriamo tantissimo, sia io alle canzoni di Brian che lui alle mie, dal lato della produzione… È giusto che i *credits* siano 50/50, uguali e condivisi. Perché il lavoro che facciamo insieme è tanto. Difatti, io lavoro più duramente sulle canzoni di Brian che sulle mie. E probabilmente è la stessa cosa per lui.

Cosa rispondete a quei critici cattivelli che hanno paragonato i Lemon Twigs ai Rutles?

M: Ma i Rutles sono fantastici! Quelle dei Rutles sono canzoni incredibili.

B: Ovviamente sono realizzate con l'obiettivo di farti ridere, ma alcune, alla fine, sono semplicemente delle grandi canzoni.

M: Mi sento molto più insultato quando la gente ci paragona ai Chicago. O ai Bread. E io penso: "Ma che cazzo…! Cosa vi fumate..?" (*ride*).

Parlando della vostra relazione di fratelli: tra voi non c'è una personalità dominante, come nel caso dei Gallagher o dei Davies. O sì?

B: Michael ha sicuramente una personalità più dominante, ma credo che ognuno di noi apprezzi i talenti dell'altro. Ognuno di noi è consapevole della forza dell'altro.

M: Io magari posso essere dominante perché sono più chiacchierone, più estroverso. Ma quando facciamo le prove con il gruppo, Brian è indubbiamente il leader. È lui che decide cosa deve accadere durante le prove. Su questo non c'è discussione. Quindi, la risposta è nel mezzo. Brian è il perno della band. Io sono un po' il Rick Nielsen… sai, quello dei Cheap Trick, il tipo buffo che sta di lato e saltella (*ride*).

Ma qual è il miglior album che sia mai stato realizzato, per voi? Per capire qual è il livello a cui ambite.

B: Credo PET SOUNDS. Ma perché è, io credo, tutto ciò che la musica pop potrebbe e dovrebbe essere. Le canzoni sono al livello dei compositori classici – intendo dei compositori del cosiddetto "American Songbook".

M: È difficile non citare un disco dei Beatles, dei quali direi REVOLVER, però… alla fine anche per me PET SOUNDS. REVOLVER è per il 75% incredibile *songwriting*, e per il 25% sperimentazione di studio. PET SOUNDS è per il 100% incredibile *songwriting*, realizzato poi mirabilmente nello studio. È clamoroso, da qualsiasi prospettiva lo si guardi. REVOLVER è più "fattibile", per quanto sia divino. PET SOUNDS sta lassù, e basta.

A DREAM IS ALL WE KNOW è stato recensito su «Classic Rock» n. 135.

Quinto album in otto anni per i fratelli D'Addario.

Ludwig
USA

Foto: **Matt Winkelmeyer/Getty**

Il meglio viene adesso

Erano i leader incontrastati della scena alt blues post-2000, almeno fino a che non gli sono venuti i capelli grigi. Ma ora, con il loro dodicesimo disco di studio, i **Black Keys** hanno riacceso il Mojo.

Testo: **Henry Yates**

«Probabilmente gli abbiamo dato fuoco e l'abbiamo seppellito nei boschi: un funerale rock'n'roll per un van rock'n'roll»

Dan Auerbach

Foto: Gregory Bojorquez/Getty

Foto: Kevork Djansezian/Getty

"Ci servirà un van più grosso". Carney e Auerbach alla Epitaph Records, LA, 2003.

Dan Auerbach (sinistra) e Patrick Carney ricevono il Grammy per la Best Rock Performance by A Duo or Group with Vocals, per *Tighten Up*, e il Best Alternative Music Album, per BROTHERS nel 2011.

I Black Keys on stage nel 2007.

Foto: Tim Mosenfelder/Getty

Lo *status* di gruppo più importante al mondo è molto sopravvalutato, osserva Dan Auerbach, frontman dei Black Keys. Ciò che davvero conta è essere quello più felice, aggiunge il batterista Patrick Carney. Il duo più famoso dell'alt blues parla per esperienza personale. Oggi, dieci anni dopo quel ciclo magico che produsse quattro anni di dischi di platino, Grammy, burnout e capelli prematuramente grigi (ci siamo passati tutti), il loro dodicesimo disco OHIO PLAYERS ha il sound di due rockstar che finalmente hanno ritrovato il piacere del proprio lavoro. "È quello che succede quando sei un rock'n'roller di mezz'età", dice Carney. "Si suppone che tu diventi una persona cupa, introversa, depressa. Ma io e Dan a un certo punto abbiamo avuto un'epifania: abbiamo capito che dovevamo muoverci e divertirci, e che questo sarebbe venuto fuori dal disco. Una cosa tipo 'Dai, facciamo tutte quelle cose che tra vent'anni saremo felici di ricordare'. Possiamo fare tutte le cazzate che ci pare, e nessuno ci correggerà". Arricchito dalla presenza di amici ed eroi dei due – da Beck a Noel Gallagher – registrato in studi sparsi in giro per il mondo, e con i due che spesso interrompevano le sessioni per fare i dj in party scatenati, OHIO PLAYERS trasuda pura gioia. La prova? Ascoltate il primo singolo *Beautiful People (Stay High)*, un pugno allo stomaco di puro e duro soul bianco. Oppure *This Is Nowhere*, un funk sporcaccione che praticamente vi prende e vi scaraventa sul dancefloor. "È il test, quello vero", ci confida Auerbach. "Credi di aver fatto un bel disco, poi lo passi in sala da ballo e ti accorgi che è una merda. Quando gestiamo i nostri dj set, siamo molto schizzinosi su cosa mettere, e questo ci è servito per fare il disco. A un certo punto, lo senti se un pezzo è una hit, o se invece non vale niente". Auerbach e Carney hanno scelto di collegarsi via Zoom senza webcam, ma dalle foto promozionali che hanno diffuso è impressionante quanto ora si somiglino – due uomini sulla quarantina, con occhiali alla Clark Kent, entrambi un po' goffi davanti a una webcam. Ed è strano, perché secondo la leggenda la prima volta che s'incontrarono, alla Firestone High School di Akron a metà anni Novanta, non avrebbero potuto essere più diversi. "Io ero un tipo sportivo, Pat invece suonava in vari gruppi ed era abbastanza strano", racconta Auerbach. Non si trattava solo di apparenze: i due all'epoca venivano da luoghi molto lontani musicalmente. Auerbach, il chitarrista, aveva un background artistoide, e si ritrovò attratto dalle gemme contenute nell'archivio di dischi blues del padre. Più o meno nello stesso periodo, la Fat Possum – un'etichetta del Mississippi – gli suscitò un'ossessione per bluesmen tipo R.L. Burnside, Junior Kimbrough e T-Model Ford. "Adoravo l'estetica di quei dischi", rivela. "Il modo sgangherato e irriverente in cui erano incisi. Amavo le storie, le vite che vivevano. Non erano dei bluesmen incartapecoriti, e non erano morti. Erano ancora vivi, e venivano a Cleveland a suonare nei locali rock. E questo m'intrigava alla follia. Ero capace di farmi un'intera giornata di viaggio, per vederli suonare. L'unico che non vidi fu Junior, perché era malato. Ma ci provai: guidai fino in Mississippi solo per vederlo – sedici ore – senza sapere che gli avevano appena amputato la gamba". Quando intervistai Patrick Carney, nel 2011, mi disse che da ragazzo "odiava" il blues. Oggi è più misurato: "Se ci pensi bene, noterai che io e Dan stavamo convergendo ver-

so lo stesso obiettivo, da angoli differenti: io ascoltavo Beck e l'alt rock di Modest Mouse, Pavement e Jon Spencer Blues Explosion – soprattutto ORANGE del 1984. Poi i Blues Explosion fecero A ASS POCKET OF WHISKEY [1996] con un certo R.L. Burnside, che io non avevo mai sentito. Quello fu il punto di svolta. Nello stesso momento, Dan venne per la prima volta a casa mia". I fratelli minori dei due li avevano convinti a improvvisare assieme. "Io avevo mentito sull'età per trovare lavoro come lavapiatti, per guadagnare cinque dollari l'ora", ricorda Carney. "Con quei soldi comprai una batteria da 150 dollari, un basso e un registratore a quattro piste, tutto quello che ti serviva per far partire un gruppo. Non avevo mai preso lezioni di batteria, ma un banale beat surf riuscivo a farlo. L'unica volta che suonai la batteria fu quando arrivò uno che suonava la chitarra meglio di me: Dan si collegò al suo piccolo ampli Pevey e tutto mi diventò chiaro: lui sfoderò i suoi lick blues, e io rimasi annichilito. Poi lo vidi suonare con questo gruppo da bar, Barnburners. Gli altri erano dei coglioni, ma la sua voce, e come suonava la chitarra, erano fottutamente fenomenali. Pensai, 'Cazzo, potremmo fare cose folli assieme'.

Se foste stati ai primi concerti dei Black Keys, nel 2001 – diciamolo, non è che ci fosse la ressa per comprare i biglietti – avreste colto i primi segnali di quel brivido che avrebbe distinto i Black Keys in quella scena post-millennial, tutta dominata da un pop finto e levigato". "Giuro su Dio", ammette Carney, "non avevo mai capito che la batteria dovesse seguire il tempo senza svariare, finché non abbiamo iniziato a lavorare con il produttore Danger Mouse su ATTACK & RELEASE [del 2008]. Non mi era mai venuto in mente. Per me era una cosa estremamente fluida, e dove finissero i quarti – uno, due, tre e quattro – era del tutto irrilevante, perché eravamo solo io e Dan, e avevamo il nostro modo di suonare assieme, dove tutto si fondeva". Inevitabilmente ci furono anni duri, in cui Auerbach ricorda che il duo sopportò "una miriade di puttanate, tipo guidare in mezzo a tempeste di neve e farsi colpire dai lampi". Ma anche nei momenti più difficili i Keys tennero duro concedendo la loro musica per usi commerciali – finché non smisero (si dice che il loro catalogo comprenda oltre 300 brani venduti per film, programmi tv, videogame e spot). "Non ho la minima pretesa di sapere come funzioni questo business", ammette il chitarrista, che oggi dirige l'etichetta Easy Eye Sound. "Pat, invece, è molto bravo in questo campo". A volte

La vita non è solo bianco e nero. I Black Keys nel 2019.

considerati una versione povera dei White Stripes (anche dallo stesso Jack White), i primi dischi dei Keys (THE BIG COME UP del 2002, THICKFREAKNESS del 2003, RUBBER FACTORY del 2004 – registrato letteralmente all'interno di un impianto abbandonato per la fabbricazione di pneumatici – e MAGIC POTION del 2006) vendettero benino, ma non tanto da far gridare al miracolo. Fu solo due anni dopo che ATTACK & RELEASE arrivò al n. 14 negli USA e i due entrarono in un modo nuovo, quando il loro fedele e sgangherato van Chrysler del 1994 esalò l'ultimo respiro. "Probabilmente gli abbiamo dato fuoco e l'abbiamo seppellito nei boschi", ricorda Auerbach. "Un funerale rock'n'roll per un van rock'n'roll".

Nel 2010 cambiò tutto. La novità più evidente fu il trasferimento del gruppo a Nashville. "Ad Akron eravamo davvero isolati", riflette Auerbach. "Voglio dire, noi non volevamo essere un duo. All'inizio avevamo uno che suonava il basso, ma poi ha mollato. Ha smesso di venire alle prove. A Nashville c'è un flusso continuo di persone. Molti sono dei perdigiorno, ma molti altri no". "Questa città mi permette di vivere in una bolla", continua Auerbach. "Qui ho il mio studio, e posso scegliere tutte le opportunità musicali che ci sono. Se mi serve un tecnico del suono, a Nashville ce ne sono seimila capaci di usare Pro Tools. Mi serve una sezione di archi, fiati, una pedal steel, un autore? La città ne è piena. L'Ohio mi manca: i parchi, il tempo, la mia famiglia. Ma è un posto molto scomodo per fare soldi. Per quindici anni ho avuto una casa lì, e ora vale meno di quanto io l'abbia pagata". Coincidenza o fato, col trasferimento a Nashville nel 2010 arrivò BROTHERS, un disco dal sound più ambizioso, il sesto del gruppo e il primo a conquistare il platino. BROTHERS contiene alcuni dei ⟶

Foto: Alysse Gafkjen/Getty

Dan Auerbach e Pat Carney (destra) con The Black Keys ai I-Days Festival di Milano, nel 2023.

brani più amati dei Keys, come *Tighten Up* e la tonante *Howlin' For You*. L'anno dopo, arrivò il bis con EL CAMINO, altrettanto forte (impossibile che non abbiate mai ascoltato il riff lancinante di *Lonely Boy*, o il folle organo di *Gold On The Ceiling*, anche solo nello spot della birra Cobra).
Con il successo su scala mondiale, arrivarono anche gli obblighi e non ci volle molto perché il carico di lavoro presentasse il conto: all'inizio del 2011 il gruppo si ritrovò invischiato in un tour internazionale ("Siamo stati abbastanza in giro da capire quando stiamo per cadere a pezzi", disse Carney all'epoca). Entrambi i Keys si ritrovarono a pezzi e con un unico desiderio: tornare a casa. "I capelli mi divennero grigi", ricorda Carney di quel periodo. "Credo che ogni gruppo che passa per un periodo simile finisca col litigare. Alla fine si scioglie, e qualcuno si suicida. Credo che ci avrebbe fatto molto bene se qualcuno che ci era passato ci avesse chiamato dicendo:

«Ogni giorno sentivamo la stessa storia: "Oggi sarà il concerto più importante della vostra vita". Per un anno di seguito»

Pat Carney

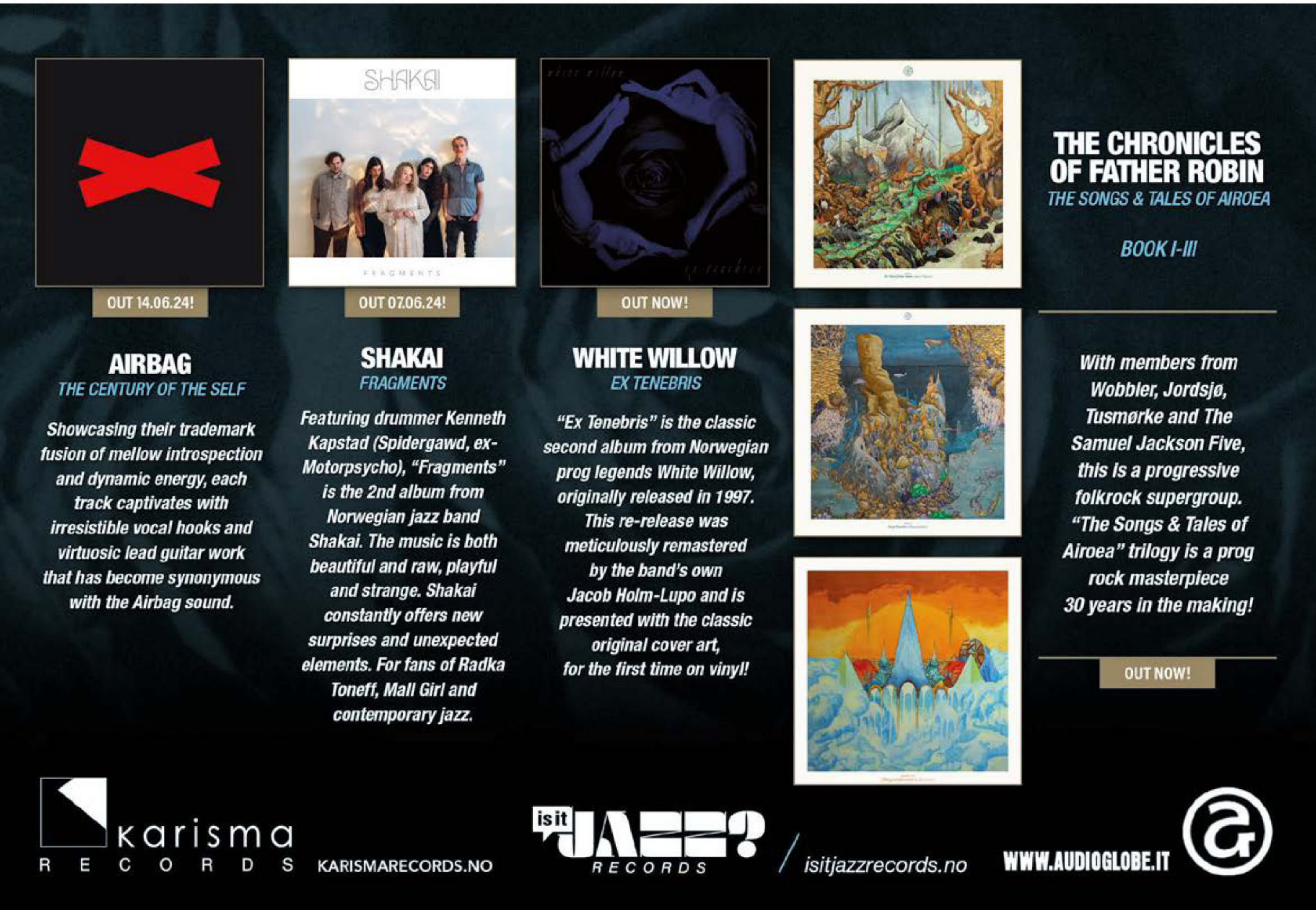
'Guardate che potete dire no'. Ma non lo fece nessuno. Nessuno ci aiutò. Nessuno ci disse cosa fare. Nessuno che ci disse: 'Ehi, calma, tirate il fiato, questo deve essere un divertimento'. In effetti, non era divertente. Fu un periodo di merda. E così, ci chiedemmo, 'Che cazzo sta succedendo?'". "Se volete capire quanto fossero brutte le cose", aggiunge il batterista, "dovreste vedere il documentario che abbiamo pubblicato da poco" (astutamente intitolato *This is a Film about The Black Keys*). "Ci sono un sacco di scene molto tese. Una racconta l'inizio del tour di EL CAMINO. Era la prima volta che facevamo da headliner in un'arena americana, ma Dan non si presentò al soundcheck e io sbroccai". "Cosa di quel periodo vi fece deragliare?", chiediamo. "Ogni giorno era la stessa storia", ricorda Carney. "Qualcuno ci diceva: 'Oggi sarà il concerto più importante della vostra vita'. Per un anno di seguito. Credo che se sei un gruppo che all'improvviso si ritrova a fare concerti davanti a folle immense quasi non te ne rendi conto, e non rimani scioccato. Ma noi invece sì. "Cazzo, siamo gli headliner al Coachella?'. Avevamo già suonato cinque volte al Coachella, quindi sapevamo bene cosa significasse". "Il problema fu pretendere troppo da noi stessi", dice Auerbach. "Eravamo stati in tour per troppo tempo. Ci eravamo esauriti. Non vedevo mia figlia. E nessuno ci diceva di tirare il fiato. Nessuno pensava al nostro bene. Ci avevamo messo vent'anni, ma finalmente eravamo arrivati: non era necessario suonare in ogni fottuta singola città del Paese". Il duo pubblicò un ultimo mega successo, TURN BLUE – che nel 2014 sbancò le classifiche USA – prima di dedicarsi a scrivere, produrre e fare ospitate in dischi altrui. Quando arrivò il successivo disco dei Black Keys, LET'S ROCK del 2019, la scena era ormai cambiata, ma Auerbach e Carney tennero duro. Da allora, il loro ritmo produttivo è

Foto: **Sergione Infuso/Getty**

tornato ai livelli passati (in media un disco all'anno), ma gli ultimi lavori parlano di un'esplosione di creatività, più che di un obbligo contrattuale. "È la mia droga", ammette Auerbach.

E questo discorso ci porta a OHIO PLAYERS, una raccolta di brani che posseggono la forza di un primo disco di una garage band, non ciò che ci si potrebbe aspettare dal dodicesimo disco di un gruppo affermato. "Abbiamo speso più tempo su OHIO PLAYERS di quanto abbiamo fatto con BROTHERS, EL CAMINO e TURN BLUE tutti assieme", spiega Carney. "Ci siamo ritrovati con quasi trenta brani, fatti e finiti. Poi abbiamo scartato tutti quelli un po' troppo lenti o tristi, mettendoli da parte. Ci siamo detti: 'Non è quello che vogliamo in questo momento'". Tutti i brani rimasti sono stati scelti "a naso", dice Auerbach: "Siamo cresciuti ascoltando talmente tanta musica diversa che non possiamo limitarci a un unico stile. Io sono cresciuto in una casa dove si ascoltava bluegrass, Motown e Stax. E a scuola c'erano il rap e il grunge. Volevamo che in studio la gioia della pura creazione ci guidasse. Non volevamo rinchiuderci in una scatoletta". Nello stesso tempo, Carney conferma, i due hanno allentato anche la loro politica di usare uno staff ridotto. "Prima i Black Keys erano un'isola, sola e autonoma. Ma con DROPOUT BOOGIE ci siamo detti: 'Cazzo, abbiamo talmente tanti amici con cui possiamo suonare!'. E questo ha cambiato anche il *mood* di questo disco: non ci andava più di essere solo noi due in studio a fare tutto. Così abbiamo messo gli occhi su Noel Gallagher, e siamo volati fino a Londra – anche se Dan odia volare. Il piano era stare nell'hotel più bello, divertirci, poi entrare in studio con una leggenda del rock senza uno straccio di idea, col rischio di fare una solenne figura di merda". "Alla fine abbiamo soprannominato Noel il Dio dell'Accordo, perché non smetteva di lavorare fino a che non era totalmente soddisfatto", aggiunge Auerbach. "Abbiamo scritto *On The Game* assieme, e fondamentalmente quella canzone vuol dire che chiunque diventa una puttana per qualcosa. Io e Pat ci chiedevamo: '*On the game*? Che vuol dire?'. Non conoscevamo la frase. E Noel con molta calma: 'Belli, è una puttana'". Fu durante il volo di ritorno a casa che i due si resero conto che non solo avevano concretizzato la collaborazione con l'ex leader degli Oasis, ma che probabilmente stavano realizzando il disco più coraggioso della loro carriera. "Dopo è stato molto impegnativo, pensando a cosa sarebbe potuto succedere, e che ci saremmo potuti ritrovare col culo per terra", dice Carney. "Ma è il senso stesso di OHIO PLAYERS: con questo disco ci siamo presi un grande rischio creativo". Resta un dubbio: i nuovi brani sono così immediati, ballerecci, piacioni. Non siete preoccupati che vi facciano diventare di nuovo il gruppo più importante al mondo? "Non so se il mondo abbia davvero bisogno di un paio di quarantenni in ruolo", riflette Carney. "Ma certo, vorremmo che il disco entrasse in sintonia col pubblico. Vogliamo dimostrare ai gruppi più giovani che anche a 40 anni puoi farlo, e divertirti. Quando avevo venti o trent'anni, non lo capivo. Così come non capivo un'altra cosa fondamentale: il vero successo non è vincere un Grammy o fare sold out per sei sere di seguito in un'arena. Il vero successo è realizzare qualcosa di cui puoi essere fiero".

OHIO PLAYERS è stato recensito su «Classic Rock» n. 135.



CLASSIC ROCK
INTERVIEW

Sebastian Bach

Suonare nei club e imbottirsi di birra a 14 anni, essere il frontman degli Skid Row e ritrovarsi con successo, amici importanti, coca a volontà e un licenziamento in arrivo. E poi, altra birra, i musical e la carriera solista. "Ho avuto una vita cazzutamente straordinaria", dice lui. Come dargli torto?

Intervista: **Dave Everley**

Foto: **Jim Louvau/Press**

Gli Skid Row nel 1988: (s-d) Scotti Hill, Rachel Bolan, Sebastian Bach, Dave Sabo, Rob Affuso.

Foto: Larry Marano/Avalon

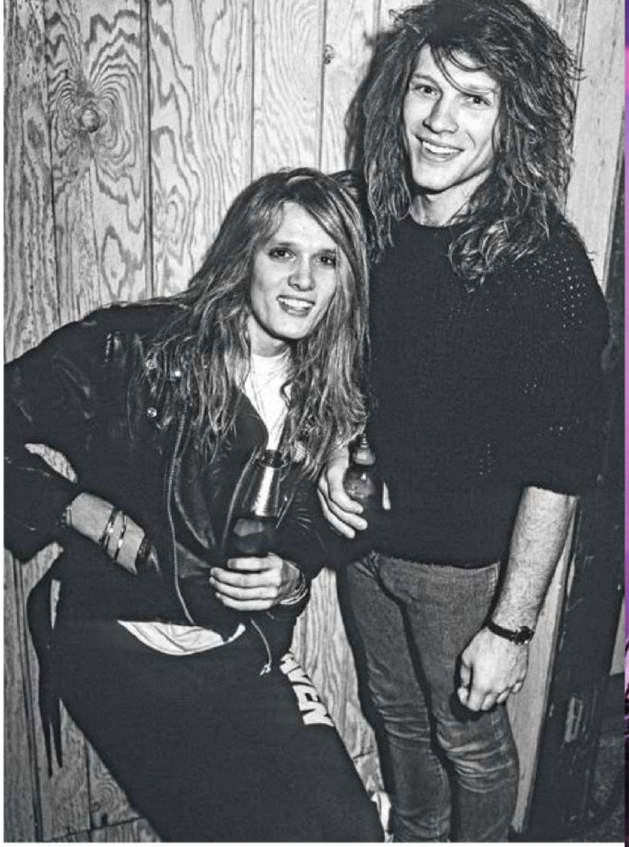
L'entusiasmo di Sebastian Bach per la vita in generale e la musica in particolare è sempre a mille. Nei primi 10 minuti della nostra conversazione odierna, ha citato Kiss, Van Halen, Twisted Sister, Rush, Queensrÿche e sorprendentemente le meteore UK glam anni Ottanta Wrathchild: "Li adoravo", dice di questi ultimi, scatenandosi nella loro hit *Trash Queen*. "'*Trash queen, trash queen… she'll suck you clean!*' – Cavolo. Quel disco ce l'ho, nella versione in vinile rosso". Attualmente però, pensa soprattutto alla sua musica. E a ragione: il suo nuovo album solista, CHILD WITHIN THE MAN, è il primo da dieci anni a questa parte, e solo il suo terzo disco di studio da quando nel 1996 fu licenziato dal suo ex gruppo, Skid Row. La cosa fica è che è un disco spettacolare, una versione super potenziata dell'hard rock che lo ha reso famoso, con la sua voce esplosiva e il suo inossidabile carisma. Va anche detto che Bach è da sempre uno dei più grandi frontman del rock'n'roll: quasi due metri di *poster boy*, sfrontato e aggressivo. Figlio del compianto artista David Bierk, le cui opere hanno reso memorabili le copertine di SLAVE TO THE GRIND e SUBHUMAN RACE (e ovviamente anche dei dischi solisti di Bach, CHILD WITHIN THE MAN incluso), è nato alle Bahamas e cresciuto a Peterborough, in Canada. Ha studiato nell'esclusivo Lakefield College (altri studenti famosi, il principe Andrea e Will Arnett, protagonista di *Arrested Development*), ma fin da piccolo è stato arpionato dal rock'n'roll, tanto che a 14 anni già si esibiva nei locali col suo primo gruppo, Kid Wikkid. La fama però gli arrivò come frontman degli Skid Row. Con alle spalle Jon Bon Jovi e il suo management, la fulminea scalata al successo degli Skid fece di Bach, appena uscito dall'adolescenza, uno dei volti più famosi del rock. I loro primi due dischi, SKID ROW del 1989 e SLAVE TO THE GRIND del 1991, furono successi epocali, l'ultimo addirittura n. 1 negli USA. Ma la combinazione tra il punk dal Canada e i suoi compagni del New Jersey fu sempre ballerina, e nel 1996 gli Skid Row lo cacciarono. Quando qualche anno dopo tornarono in pista, lo fecero senza di lui. La sua carriera ha visto altezze vertiginose e cadute abissali: Sebastian ha fatto tv, film e addirittura musical a Broadway. Tra gli amici, può contare Rob Halford e Axl Rose. Ma negli anni post-Skid Row ha lottato con le unghie e con i denti nel tentativo di riacciuffare le glorie passate. Poi ha visto la sua casa distrutta dall'Uragano Irene nel 2011, perdendo gran parte di ciò che aveva. "Ho avuto una vita cazzutamente straordinaria", commenta laconico. E non scherza.

Chi è stato il primo musicista che ti ha fatto pensare "posso farlo anch'io!"?

Il primo che mi lasciò a bocca aperta fu Elton John: *Saturday Night's Alright For Fighting* è uno dei brani più heavy che io abbia ascoltato da bambino. Per me era heavy metal al 100%. Ma non ho mai pensato di poter essere Elton John o i Kiss, o i Cheap Trick o i Rush. Poi vidi i Mötley Crüe a Ottawa, nel corso del *Theater Of Pain Tour*. E per la prima volta mi ritrovai a fissare il palco e a pensare: "Perché sto tra il pubblico?". Era la sensazione più intensa che avessi mai provato: "Scemo, devi farti un gruppo tutto tuo". Non vedevo l'ora di farlo. Fu una sensazione stranissima.

Facevi già parte di un gruppo, Kid Wikkid. Ti eri unito a loro a 15 anni, una specie di corso accelerato di rock'n'roll.

Forse ne avevo addirittura 14! Mi pettinavo con i capelli all'insù come Rocky Shades [frontman dei Wrathchild]. A 14 anni ero già un metro e novanta, e con i capelli arrivavo a due metri. Indossavo gli stivali con i tacchi più alti che riuscivo a trovare, e pesavo quasi 100 chili. Mi mettevo un



Bach con Jon Bon Jovi, il cui aiuto fu determinante per la carriera degli Skid Row.

Foto: **Mark Weiss**

sacco di trucco, e nessun gestore mi ha mai chiesto l'età. Nessuno che mi abbia mai detto: "Ma sei maggiorenne?".

I tuoi genitori ti hanno sostenuto?

Mio padre sì, anche se mise delle regole: voleva che terminassi il percorso scolastico. Mi disse: "Ti pago le lezioni di canto a Toronto, ma se ne salti una sola non te le pago più". E poi non gli stava bene che a 14 o 15 anni partissi da Peterborough per andare a suonare nei locali di Toronto.

Com'eri a quell'epoca? Se ti avessi incontrato, che idea mi sarei fatto?

Mi piaceva fare festa, e bere birra. Da ragazzo avrò bevuto tonnellate di birra. Andavo sempre ai concerti. Ecco chi avresti incontrato: un fan entusiasta e un collezionista di musica rock. Lo sono ancora.

Dopo i Kid Wikkid, sei stato brevemente nei Madame X, che avevano già pubblicato un disco. Lì hai pensato: 'Ci siamo, ho fatto centro'?

In effetti sì, ma non è andata come speravo. Tutto quello che posso dire dei Madam X è che l'energia era spesa al 100% nel look. Passavamo il tempo nel cortile del bassista a escogitare trucchi da scena, tipo un faccione di cartapesta da mettere dietro la batteria. Quando entrai negli Skid Row, scoprii che loro invece pensavano solo a fare belle canzoni.

CLASSIC ROCK INTERVIEW

Aveste l'occasione di cantare al matrimonio del famoso fotografo rock Mark Weiss, e lì vi notò Jon Bon Jovi. Come andò?

Qualcuno venne da me e mi disse: "Sebastian, i genitori di Jon Bon Jovi vorrebbero che andassi al loro tavolo". Mi sedetti accanto al padre di Jon, e ci divertimmo. A questo punto, gli Skid Row stavano cercando un cantante, e credo che i genitori di JBJ in parte mi aiutarono, facendo il mio nome. Un altro tizio, Dave Feld, mi fece arrivare a Toronto le cassette realizzare da Dave Sabo [chitarrista] e Rachel Bolan [bassista]: c'erano circa sei brani, tre dei quali finirono nel primo disco degli Skid Row.

Come ti sembrò il nastro?

Non mi fece una grande impressione, perché il cantante [Matt Fallon, primo cantante degli Skid Row] era identico a Jon Bon Jovi, mentre io volevo essere molto più metal. Ma più ascoltavo *18 And Life* e *Youth Gone Wild*, più mi rendevo conto che quelle canzoni dovevo cantarle io. Non sapevo ancora che saremmo diventati più famosi dei Wrathchild (*ride*).

Cos'hai pensato degli Skid Row la prima volta che li hai conosciuti?

Il fatto che mi avessero pagato il biglietto aereo da Toronto al New Jersey – 149 dollari – mi colpì moltissimo. Pensavo di essere arrivato in serie A! Poi, otto mesi dopo, diedi un'occhiata ai miei conti e vidi che mi avevano addebitato il biglietto. È il rock'n'roll, bello. Rachel mi prese all'aeroporto, e andammo a casa di Snake. Tutto il gruppo era lì, e iniziammo a bere birra. Poi mi portarono in un bar lì vicino, chiamato Mingles. C'era un gruppo che suonava. Saltammo sul palco e jammammo per un po'. Birra a fiumi. Snake ricorda che a un certo punto mi sono ritrovato in mezzo a una rissa. Io non lo ricordo, ma non vuol dire che non sia successo (*ride*). →

Foto: Eddie Malluk/Atlas Icons.com

Il simbolo dell'heavy metal, nel 1989.

Pagina a fianco: Bach e Dimebag Darrell dei Pantera, al Limelight di Londra, 1993.

Foto: Mark Weiss

«Probabilmente non ce l'avremmo mai fatta senza l'aiuto di Jon Bon Jovi. Sarebbe stato impossibile»

Gli Skid Row diventarono famosi molto in fretta. Ti diede alla testa?

Non avevo il tempo di riuscire a pensare a come gestire la cosa. Una tipica giornata nella vita degli Skid Row in tour, come gruppo di apertura per i Bon Jovi, nel 1989, significava fare interviste da mezzogiorno alle sei, poi andare in scena alle sette e chiedersi perché avevo la voce rauca: perché avevo parlato tutto il giorno, cazzo, ma all'epoca non lo capivo. E poi si saliva sul pullman, un paio di sorsi per passare il tempo, si guidava fino alla città successiva e ricominciava tutto da capo. Lo facemmo per il tour di NEW JERSEY dei Bon Jovi e per il tour europeo di DR FEELGOOD dei Mötley Crüe. Poi vennero il tour di PUMP degli Aerosmith, quello di USE YOUR ILLUSON dei Guns N'Roses e infine il nostro, con Pantera, Soundgarden e perfino Nine Inch Nails ad aprirci i concerti.

È corretto dire che gli Skid Row erano un party ambulante?

Ovunque andassimo, c'era un frigo pieno di birra. Andavi da qualche parte con la limo? Frigo e birra. Aereo per il Giappone? Frigo e birra nel van che ti prendeva all'aeroporto. Ovunque andassimo, c'erano casse di birra. Non ci sembrava sbagliato. Era forte.

Hai perso il controllo di te stesso?

Sì. Farsi di cocaina è andare oltre. Quando inizi a usarla, sei sulla buona strada per perdere il controllo di te stesso. E questo a me piaceva, specialmente al tempo del tour di SLAVE TO THE GRID. Tutti pippavano. Negli anni Ottanta andava così. La prima volta che andai al Rainbow, un locale di Hollywood che era leggenda, la gente mi stringeva la mano e nel farlo mi passava una presa da sniffare. Pensavo: "E questa che è? Per me?", ed era tutto gratis! Ora non riuscirei a reggerlo. Non la tocco da anni. Non m'interessa.

Eri una mina vagante. Arrivasti a litigare in pubblico con Jon Bon Jovi, cosa poco carina. Pensi mai che avresti dovuto controllarti di più, morderti la lingua?

Sì. La cosa con Bon Jovi fu che a nessuno di noi andava più bene il contratto che avevamo firmato per il primo disco. A nessuno. Ma rivedendo la cosa a mente fredda, senza il suo aiuto non avremmo mai avuto nessun contratto. Non sarebbe stato possibile.

Ricordo che subisti molte critiche per aver indossato in una foto per una rivista una maglietta con sopra scritto 'AIDS Kills Fags

Foto: Steve Eichner/Getty

Okay. A quel tempo, eri molto amico dei Guns N'Roses. Come li avevi conosciuti?

La prima volta che incontrai Axl fu la sera che aprimmo il concerto degli Aerosmith al Los Angeles Forum, nel 1989. Lonn Friend, che era un redattore della rivista «RIP», disse: "C'è qualcuno che vuole conoscerti", e portò Axl nel mio camerino. Ci intendemmo subito. Quella sera era stato invitato dagli Aerosmith per cantare *Train Kept A' Rollin'*, e lui voleva sapere se avevo un nastro per imparare il testo. Ce l'avevo, così l'ascoltammo al mio registratore. Siamo diventati buoni amici. Nel 1990 addirittura ho vissuto due settimane a casa di Slash. Non ricordo perché. Immagino solo perché eravamo amici. Era tutto folle.

Il secondo disco degli Skid Row, SLAVE TO THE GRIND, arrivò al n. 1 negli Usa. Come festeggiaste?

Quel giorno aprivamo il concerto dei Guns N'Roses a Largo, nel Maryland. Era il periodo in cui il conto delle vendite passò dal vecchio metodo a Soundscan, che conteggiava le copie dei dischi effettivamente venduti, grazie al codice a barre scansionato alle casse. Prima ci volevano un paio di mesi per avere i resoconti dettagliati, ma ora sapevi tutto in presa diretta. E così Masa Ito, una famosa giornalista giapponese che lavorava per la rivista «Burrn!», salì sul bus gridando: "Bazu! Bazu!" – perché aggiungeva sempre "u" al mio nome, "Tuo disco, numero uno". Ed io, "Cazzo!". I Guns N'Roses erano al soundcheck così corsi da Duff [McKagan] sul palco e gli dissi: "Duff, Duff, è uscito il nostro disco!". E lui: "A che numero?". "Al numero uno!". Non capì subito. Era ancora un modo nuovo. →

Dead' (l'AIDS uccide i froci), e che fosti citato in giudizio da una fan colpita al volto da una bottiglia lanciata da te durante un concerto. Cosa diresti oggi al ragazzo che faceva robe del genere?

Nulla. Non intendo rispondere alla domanda.

Sapendo ciò che sai ora, non daresti qualche consiglio a quel ragazzo?

Prossima domanda?

Foto: George Chin/IconicPix

Bach e Slash al festival Monsters of Rock del 1995.

Scatenati: Bach e Axl Rose a un party della rivista «RIP». Los Angeles, 1990.

Foto: Jeff Kravitz/Getty

Ci fu un momento in cui avvertisti che per gli Skid Row le cose stavano cambiando? Che si avvicinava la fine del gruppo?

Musicalmente no, più per i rapporti interpersonali. Dovevo avere il mio bus, non ero ammesso nel loro bus. Dopo che suonammo a Donington [edizione del 1992 del festival Monsters of Rock], gli Slayer m'invitarono sul loro per il viaggio di ritorno fino a Londra, che è una bella tirata. Fu allora che crollai davvero a pezzi: durante il viaggio pippai montagne di coca, mentre gli Slayer si dicevano "è fuori di testa". Quando arrivammo all'albergo, ero così fatto che nemmeno gli Slayer vollero starmi vicino.

Quali erano i problemi tra te e il resto degli Skid Row?

A nessuno piace stare con uno che abusa di cocaina. Se oggi mi ritrovo con uno che lo fa, me ne vado di corsa. E all'epoca ero io a farlo.

Lasciasti gli Skid Row nel 1996, dopo SUBHUMAN RACE. Fosti licenziato?

Sì, esatto. Ci avevano offerto di aprire il concerto dei Kiss per il loro *reunion tour* del 1996, al Meadowlands nel New Jersey, casa nostra. Io sono un fan totale dei Kiss. Non riuscivo nemmeno a rendermi conto che potevamo aprire il loro concerto per la *reunion*. A quel tempo, Rachel aveva un *side project*, Prunella Scales, che aveva formato con la nostra *road crew*, gente che da anni io pagavo tutte le settimane. Mi arrivò il messaggio che gli Skid Row non potevano suonare con i Kiss al Meadowlands, perché i Prunella Scales erano impegnati. Così chiamai Snake al telefono. Lui non rispose. Partì la segreteria, e io sbroccai di brutto: "Come puoi farmi questo? Come puoi farlo al gruppo?". Volò anche qualche parolaccia. Ero incazzato nero. Scusate tanto, a volte capita agli esseri umani. Comunque, andando avanti Snake dice che quando ascoltò il messaggio la stanza era piena di parenti e amici. Mi richiamò e disse: "Carino il messaggio. Non hai più un chitarrista". È così che me lo dissero. Se lui non è più il mio chitarrista, allora significa che non sto più nel gruppo.

Come la prendesti?

Be', avevo dato al gruppo i migliori anni della mia vita, e non sto esagerando. Mia mamma e mia zia erano venite a trovarmi dal Canada. C'era la neve, e ricordo che ce ne stavamo seduti nella neve a dirci: "Ma come è possibile che succeda questo nel rock'n'roll? Hai una cosa che è unica, e la butti via? Come si fa a litigare e mandare tutto...?". Per me era una follia. Avevo sempre pensato – ingenuamente – che un gruppo che arriva al disco d'oro, o al disco di platino, debba fare come i Rush, e rimanere insieme per sempre, pubblicando 25 dischi. Non avrei mai creduto possibile che gli Skid Row pubblicassero solo tre dischi.

Dopo gli Skid Row fondasti un gruppo da solista. Che sensazione ti dava?

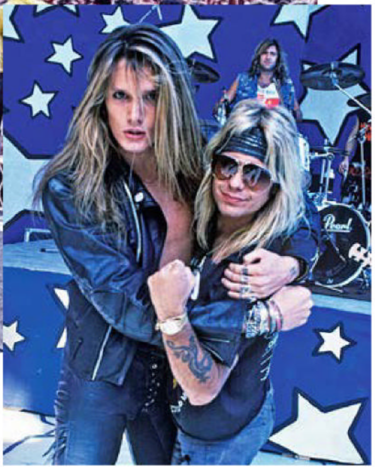
Ho iniziato col mio gruppo solista, e non sapevo nemmeno che fare. Ho fatto un sacco di cazzate. Facevo dischi tribute per 500 dollari. Ero stato negli Skid Row per talmente tanto tempo che non sapevo cos'altro fare. Non avrei mai dovuto fare tutto quello che ho fatto, ma allora non sapevo che altro fare.

La prima cosa che pubblicasti dopo aver lasciato gli Skid Row non fu un disco solista, ma l'esordio dei Last Hard Men, uno strano supergruppo che vedeva te più membri di Breeders, Smashing Pumpkins e Frogs. Cosa diavolo era?

L'idea venne a Kelley Deal dei Breeders. Aveva questa folle idea di formare un gruppo con quella gente, e voleva che io cantassi. Mi chiamò e disse: "Tu sei un punk!". Io pensavo: 'Ma che stai dicendo? Sei sicura di aver composto il numero giusto?'. Chiedeteglielo. Non so nemmeno io bene cosa sia successo. Di certo non è stato il mio momento migliore (*ride*).

Nel 1999 pubblicasti il tuo disco d'esordio da solista, BRING 'EM BACH ALICE, poi hai cambiato di nuovo le carte in tavola e ti sei impegnato a Broadway nella produzione di *Jekyll & Hyde*. Com'è successo?

Il cielo è il limite: Bach e Dave Sabo con gli Skid Row al Wembley Stadium, 31 agosto 1991.



Pronti a tutto: Bach e Vince Neil dei Mötley Crüe al Moscow Music Peace Festival, agosto 1989.

Foto: **Mark Weiss**

Frank Wildhorn, il tizio che ha creato lo show e scritto la musica, disse: "Voglio una rockstar per fare *Jekyll & Hyde* a Broadway". Andò da Jason Flom, che aveva fatto firmare gli Skid Row per la Atlantic, e Jason gli disse: "Sebastian Bach". Allora Jason mi chiamò a casa, e io gli dissi: "Stai scherzando?". Andai a vederlo e me ne innamorai – i costumi, i vestiti vittoriani, la scenografia, la musica. Quando arrivò l'offerta da Broadway, ormai ero ridotto a esibirmi in buchi minuscoli – arrivavi il pomeriggio, niente cessi, niente camerini. Per cui, fui molto molto felice di andare a Broadway e avere il mio bel camerino e il mio bel cesso privato. Ringraziai davvero il Signore.

Che differenza c'è tra il popolo dei teatri e quello del rock'n'roll?

Be', ad esempio da loro ho imparato a bere vino rosso. Si fa lo spettacolo, poi quando è finito si va tutti in qualche incredibile ristorante italiano a Times Square.

Sei apparso anche nelle produzioni teatrali di *The Rocky Horror Picture Show* e *Jesus Christ Superstar*, poi però hai chiuso con i musical. Perché? Potevi diventare il prossimo Michael Crawford.

Be', mi chiesero di fare delle cose a cui dissi di no. Volevano che facessi l'Acchiappabambini in *Chitty Chitty Bang Bang*. Era un'offerta molto seria, ma avrei fatto solo una canzone a spettacolo, e non m'interessava. Il mio agente mi ha chiamato, dicendomi: "Ma sei impazzito, cazzo?!?". Ma io non mi ci vedevo sul mio sito a dire "Ehi, miei fedeli fan, venite a vedermi in *Chitty Chitty Bang Bang*!". Mi spiace: deve sempre esserci un elemento rock'n'roll.

Foto: **George Chin/IconicPix**

Hai recitato in serie tv come *Gilmore Girls* e *Californication*. Ti hanno mai offerto ruoli importanti in un film di Hollywood?

Quando ero negli Skid Row, mi chiesero di apparire in *Point Break*, il film con Patrick Swayze e Keanu Reeves, ma per qualche motivo il nostro manager non volle. Chiesero agli Skid Row di scrivere il brano principale per la colonna sonora. Anche quando Arnold Schwarzenegger fece *Terminator 2*, la prima canzone che scelse per la colonna sonora fu *Monkey Business*, degli Skid Row! La scelse personalmente Arnold. Ne parlammo, ma anche lì il management disse: "No. Non lo facciamo". E quei fottuti Guns N'Roses ce la soffiarono. Ho sempre sognato di recitare in un film della Marvel. Il problema è che ora fanno tutti schifo.

Nei primi anni 2000 facesti un provino come cantante per i Velvet Revolver. Cosa ti ricordi?

Ho ancora il nastro. Andai in studio e incidemmo cinque brani che avevo scritto per loro. Era il periodo in cui stavo provando *Jesus Christ Superstar*, e i soldi giravano. Stavo per andare in tour per sei mesi, e non volevo lasciarmelo sfuggire. Ma loro avevano bisogno di uno fisso, non potevano aspettarmi, e così presero Scott Weiland.

Sarà mai possibile sentire quelle canzoni?

Non le ascolto spesso. Non voglio perderci tempo, ma Matt Sorum, batterista dei Velvet Revolver e mio amico, mi ha detto: "Pubblicale". È roba tosta, amico. Roba molto dura. Sono cinque canzoni, sarebbe un bell'Ep.

A quel punto, eri molto vicino ad Axl. E lui non aveva più rapporti con Slash. Come riuscivi a bilanciare la tua amicizia con entrambi?

Di solito mi vedevo con Axl a notte fonda, e stavamo assieme fino a mattina a parlare dei suoi malumori con gli altri. →

Bach (nei panni di Riff Raff) e il membro del cast originale Tim Curry (al centro) per la rappresentazione di Halloween di ***The Rocky Horror Show*** a New York, nel 2001.

Foto: **Dennis Van Tine/Avalon**

Bach in tour con la produzione teatrale di *Jesus Christ Superstar*, nei panni del protagonista, 2002.

Foto: **Luis Sinco/Getty**

Più o meno in quel periodo, Wayne Kramer [ex-chitarrista dei MC5] e Slash mi chiamarono: dovevano apparire a un evento a New York, organizzato da un designer di moda maschile, John Varvatos, e Wayne mi disse: "Vorrei che tu cantassi con me e Slash all'evento". Ma io ero talmente amico di Axl che mi sentii costretto a dirgli al telefono "No, non posso farlo. Non posso far incazzare Axl". E ovviamente ora Wayne non è più con noi, e vorrei tanto averlo fatto.

Nel 2011 la tua casa nel New Jersey fu distrutta dall'uragano Irene. Dev'essere stato un trauma.

Fu terribile. Non riesco nemmeno a parlarne. Aprivo un concerto per i Twisted Sister e i Godsmack… credo nell'Idaho. Scesi dal palco e mi dissero: "Amico, brutte notizie: la tua casa è stata distrutta, e hanno evacuato i tuoi figli". Mi ubriacai talmente tanto che a momenti non mi fecero salire a bordo dell'aereo per tornare. La casa era pericolante, e non volevano farmi entrare. "Tutto quello che ho è là dentro!". Mi guardarono, poi mi dissero: "Entra pure se vuoi, ma noi non ti diamo il permesso". Ecco di cosa parla *Everybody Bleeds*: non importano le tue idee politiche, di che razza sei, se sei ricco o povero, la Terra è la nostra unica casa, e se non facciamo qualcosa per salvarla siamo fottuti.

Passando a un argomento più leggero, nel 2023 sei stato 'Tiki' nella versione americana de *Il cantante mascherato*. Che esperienza è stata?

Grandiosa. Sono andato molto bene. Ho superato varie puntate. Ho battuto altri nelle sfide e nelle esibizioni. Se vuoi esibirti contro di me, fai meglio a scaldarti per bene.

Ma tu sei un cantante professionista. Non avresti dovuto vincere?

Be', ho perso contro Macy Gay. E devi pensare che lo show è molto orientato sul r&b – non credo volessero far vincere un rocker heavy metal. Ho fatto *Goodbye Yellow Brick Road* di Elton John, *I Was Made For Lovin' You* dei Kiss e *Monster* di Lady Gaga, e mi sono sgolato. Guardalo, poi dimmi chi è stato il vero vincitore!

C'è una parte di te che vorrebbe aver inciso più dischi di quelli che hai fatto?

No, perché li ho fatti solo quando ho avuto le canzoni giuste per farli. Mi sentirei triste solo se avessi un po' di canzoni da parte mai incise, ma sono tutte là fuori. Vorrei che gli Skid Row originali potessero mettere da parte le loro divergenze e realizzare un altro disco, questo sì. Perché siamo ancora vivi. Ho appena lavorato con Rob Affuso [l'ex batterista degli Skid Row] nel video per il primo singolo del disco nuovo, *What Do I Got To Lose*?. E continuavo a dire "Amico, è forte". C'è energia. La senti. Immagina come sarebbe se tutti e cinque fossimo di nuovo insieme. Sarebbe folle. Come vedere i Guns N'Roses di nuovo assieme. Guarda gli Slayer. Se leggi le interviste, si odiano. Ma ora sono di nuovo insieme.

«Ovunque andassimo, c'era un frigo pieno di birre per noi. Non ci sembrava sbagliato. Era forte»

E allora, cosa impedisce alla formazione originale degli Skid Row di riunirsi?

Hai visto il film dei Metallica *Some Kind of Monster*? Hai letto la biografia ufficiale degli Aerosmith, o *The Dirt* dei Mötley Crüe? Parlano tutte di gruppi che hanno avuto l'aiuto di un terapista per andare avanti. Tutti. Questo non è mai successo agli Skid Row. Mai. Non ne abbiamo mai parlato. Ogni volta che ho letto uno di quei libri, mi è venuta voglia di tirarlo contro il muro, perché capitolo dopo capi-

Bach al festival Heavy Montreal a Montreal, Canada, 6 agosto 2016.

Bach e Geddy Lee dei Rush alla prima del film *Rush: Beyond the Lighted Stage* nel 2010.

Foto: **Mark Horton/Getty**

tolo parlano di gruppi dove i membri non si potevano vedere e assumevano questo tipo a 50 testoni al mese per parlarne. Nessuno l'ha mai fatto per gli Skid Row. Immagino che venti milioni di copie non siano bastati per provarci. Secondo me, sarebbe dovuto succedere.

Credi possa succedere?
Non vedo perché no. Quindi, perché no?

Ci sono voluti dieci anni per avere il tuo nuovo disco solista. Dovremo aspettare altri dieci per il prossimo?
Non credo. Ho un ottimo team attorno. Sono in un'ottima etichetta, la Reigning Sound, che ha in scuderia Kerry King e altri nomi importanti. Il mio management gestisce anche gli Slayer e i Ghost. E io ho già un brano per il prossimo disco. Sto collaborando con dj Ashba [ex chitarrista dei Guns N'Roses/Sixx AM]. È una canzone che spacca. Per cui, ne ho già uno!

Quando riguardi alla tua carriera, cosa avresti fatto diversamente?
La risposta a questa domanda rimanda a una precedente, a cui non ho risposto. Ho iniziato talmente giovane che mi esibivo nelle mega arene quando avevo circa 19 anni. Venivo dalla strada, dai piccoli club, e non capivo che per suonare davanti a 20.000 persone devi essere molto più concentrato sul messaggio che stai trasmettendo, che stai dando un esempio ai ragazzi del pubblico. Non devi voler fare del male a nessuno. È questo che avrei fatto in modo diverso. Ma avevo solo diciannove anni, e quando hai diciannove anni pensi di sapere tutto. Ma non è così.

Tutto questo sicuramente ha reso la tua vita incredibilmente interessante, ma in un certo senso credi che questo abbia fatto passare in secondo piano la tua musica?
No. Almeno di recente, no. Forse qualche volta. Questo sì. Quando ho lavorato per sei mesi a Broadway, non avevo tempo per fare altro. La mia agenzia all'epoca era ottima per farmi apparire in tv, molto meno per organizzare tour rock. Ma ora è tutto diverso. I miei agenti mi tengono in tour tutto l'anno. Fratello, adesso è solo tutto rock'n'roll!

CHILD WITHIN THE MAN è stato recensito su «Classic Rock» n. 135.

Anche i Beatles copiavano

Processo ai quattro di Liverpool: plagi, copyright e debiti musicali della band che ha cambiato tutto.

Testo: **Luca Perasi**

Morris Levy

Plagio. No, ispirazione. Tributo! Voglio i miei diritti d'autore, e anche un po' di più. No? Allora firmo le canzoni con mia moglie. Ti faccio causa. Potremmo riassumere così quanto accaduto nel corso degli anni Sessanta e Settanta ai Beatles. Non dissimile da quanto è sempre accaduto (e continua ad accadere) nel mondo della musica leggera, dove tutto si trasforma, viene ripreso, modificato, riaccreditato; a volte in buona fede, a volte no. Ripercorriamo le vicende più note che hanno visto coinvolti i Beatles, tenendo conto che la materia della composizione musicale si intreccia con parecchi temi legali, di diritti di pubblicazione, di commercializzazione. Vinsero? Furono sconfitti? Ci si accordò? I soldi in ballo? Be', molti naturalmente.

Come Together / You Can't Catch Me

Nel 1969, la Northern Songs, la società di edizioni delle canzoni a firma Lennon-McCartney, fu citata in giudizio dall'editore Morris Levy per *Come Together*, contenuta in ABBEY ROAD, la cui strofa era stata ritenuta davvero troppo simile a quella di *You Can't Catch Me* di Chuck Berry, di cui Levy era proprietario. Per John si era trattato di un omaggio a uno degli eroi della sua giovinezza, ma Levy aveva intentato causa. L'accordo con l'editore fu raggiunto solo nell'ottobre 1973: in base a questo Lennon avrebbe dovuto incidere tre brani di proprietà di Levy sul disco successivo a MIND GAMES: la stessa *You Can't Catch Me*, *Angel Baby* e *Ya Ya*. Quando Lennon, per rassicurarlo sullo stato di avanzamento lavori, consegnò a Levy i mix provvisori dei brani (John stava lavorando a quello che sarebbe diventato l'album ROCK'N'ROLL), questi si offrì di promuovere il disco attraverso la sua etichetta Adam VII. John acconsentì, ma la EMI si oppose. Invece, Levy in gennaio diede alle stampe un album non autorizzato dal titolo ROOTS: JOHN LENNON SINGS THE GREATEST ROCK'N'ROLL

HITS. Contestualmente Levy fece causa a Lennon, alla EMI e alla Capitol per l'astronomica cifra di quarantadue milioni di dollari, ravvisando gli estremi della rottura del contratto. Di contro, Lennon intentò causa a Levy per danno d'immagine (vista la scarsa qualità dei nastri di ROOTS) e uso non autorizzato di registrazioni. La causa intentata da Levy fu esaminata nel gennaio 1976: il 20 febbraio il giudice diede ragione a Lennon. Il mese seguente entrò in aula la causa promossa da John. Anche questa sentenza fu favorevole a Lennon e alla EMI: Levy ottenne un rimborso per la faccenda di *You Can't Catch Me*, ma dovette sborsare 109.700 dollari alla EMI per mancati guadagni e un totale di circa 89 mila dollari a Lennon tra mancate vendite, somme di denaro perse (il prezzo scontato di *ROOTS*) e danni punitivi (un risarcimento per il danneggiato, qualora il colpevole agisca con dolo).

George Harrison e il caso *My Sweet Lord*

Nell'inverno del 1971, Harrison era salito alla ribalta con il suo primo album solista, l'epico triplo ALL THINGS MUST PASS. Un successo vasto e meritato che fu però offuscato dalle vicende del singolo *My Sweet Lord*, che aveva fatto da propulsore alle vendite dell'album. A dire il vero, lo stesso Harrison era sembrato incerto sulla canzone: al suo iniziale annuncio sull'imminente uscita del 45 giri, era seguita una smentita, motivata dal fatto che l'album era da apprezzare nella sua completezza. E invece *My Sweet Lord* fu incisa su singolo a furor di popolo, ottenendo vendite da capogiro: dopo cinque settimane aveva venduto 599 mila copie nel Regno Unito. Non passò molto tempo, e alcuni notarono la somiglianza delle battute iniziali del brano di Harrison con quelle *di He's So Fine*, un successo delle Chiffons nel 1963. Il 10 febbraio 1971, i proprietari della Bright Tunes Records – che deteneva i diritti di *He's So Fine* – intentarono causa per plagio a Harrison. Seguirono anni di schermaglie nel tentativo di trovare una conciliazione: il suo manager Allen Klein propose l'acquisto da parte di Harrison del catalogo della Bright Tunes, la quale di contro pretendeva il cinquanta per cento delle royalties di *My Sweet Lord*. Nel gennaio 1976, Harrison offrì 148 mila dollari, una cifra giudicata interessante dai legali della Bright Tunes, che subito dopo però avanzò richieste ben più consistenti, arenando le trattative. →

John Lennon in session con Paul.
Sotto: il famigerato ROOTS immesso sul mercato da Morris Levy.

Il caso arrivò in tribunale il 23 febbraio 1976. Harrison si presentò davanti al giudice con una chitarra e dichiarò la sua buona fede. Aveva forse sentito la canzone delle Chiffons ma aveva scritto il brano senza avere intenzione di copiarne il motivo. Raccontando la genesi della canzone, Harrison ricordò di averla scritta tra il 10 e il 12 dicembre 1969 mentre si trovava in tour con Delaney & Bonnie a Copenaghen. Secondo la versione di Harrison, la sua fonte di ispirazione fu *Oh! Happy Day*, un gospel tradizionale che stava riscuotendo grande successo in classifica in una versione cantata dal gruppo vocale degli Edwin Hawkins Singers. *My Sweet Lord* venne fuori a colloquio con Delaney Bramlett nel backstage del concerto, dopo una conferenza stampa. Diversi membri della band si unirono alla canzone ancora *in fieri* e diedero un contributo alle liriche del pezzo. In quella forma, *My Sweet Lord* fu incisa poco dopo da Billy Preston, durante le session per l'album ENCOURAGING WORDS. Il brano fu inciso con la partecipazione proprio degli Edwin Hawkins Singers. Preston diede un contributo sostanziale alla composizione, e il giudice durante il processo scrisse: "Tratto Harrison come il compositore, anche se sembra evidente che Preston possa avervi contribuito in parte".
Preston non avrebbe mai rivendicato alcunché al proposito, mentre Delaney Bramlett avrebbe fornito una versione dei fatti molto precisa in relazione ai crediti reali del brano: "Una sera dopo uno spettacolo George venne da me e disse: 'Scrivi tante canzoni gospel, mi piacerebbe sapere dove trovi l'ispirazione'", ha ricordato Bramlett. "Gli risposi che potevo prendere passi dalla Bibbia o frasi da un discorso di un predicatore o semplicemente esprimere ciò che sentivo verso Dio. Mi chiese: 'Puoi farmi un esempio?'. In pratica voleva capire come incominciavo. Dissi a Rita Coolidge e a mia moglie Bonnie di rispondere in coro 'Alleluia' non appena avessi cantato una certa parte. La ripetemmo un po' di volte e fine della storia. George ringraziò e se ne andò".
Quando il singolo uscì, Bramlett rimase di sasso: "Chiamai George e gli dissi che nessuno gli aveva dato il permesso di usare la mia melodia per *My Sweet Lord*", ha rivelato Bramlett. "Mi rispose che non era proprio uguale e in effetti l'aveva un po' modificata. Comprai il disco e vidi che la canzone era attribuita solo a lui. Lo richiamai, e lui promise che il mio nome sarebbe stato aggiunto sulla ristampa del disco, ammettendo che il pezzo era in gran parte mio. Ma non è mai accaduto. Non gli feci causa perché non volevo compromettere i miei rapporti con lui, ma da allora non ci siamo più sentiti". In realtà, proprio alla vigilia del processo per plagio, i legali di Harrison avrebbero con-

A sinistra: Harrison in studio con Phil Spector.
Sotto: le Chiffons.

tattato Bramlett per farlo testimoniare a suo favore, ma Delaney non poté recarsi in tribunale. Ci andò invece la moglie Bonnie, anche se la sua testimonianza venne dichiarata non attendibile. Il processo si concluse con la condanna di Harrison. Il giudice diede credito a George e alla sua buona fede, ma non poté esimersi dal condannarlo. Davanti alle evidenze portate alla corte (due frasi musicali considerate virtualmente identiche) Harrison perse la causa. La sentenza del giudice recitava: "Harrison ha copiato deliberatamente *He's So Fine*? Non credo. Ciononostante, *My Sweet Lord* e *He's So Fine* sono lo stesso motivo con parole diverse e Harrison conosceva *He's So Fine*. A norma di legge, si tratta di violazione del copyright, anche se può essere avvenuta in modo inconscio".

OOPS!

Spunti, citazioni e ideuzze altrui nel canzoniere del Fab Four

- → *John And Yoko* (John): l'idea è ripresa da *John And Marsha* (Stan Freberg).
- → *Working Class Hero* (John): ricorda *Masters Of War* (Dylan).
- → *God* (John): la parte di piano è identica a *Love Letters* (Dick Haymes).
- → *Wah Wah* (George): il riff è simile a quello di *Coming Home* (Delaney & Bonnie).
- → *It Don't Come Easy* (Ringo): in debito con *Let It Rain* (Clapton).
- → *Bip Bop* (Paul): il riff è quello di *That Ain't No Way To Get Along* (Robert Wilkins).
- → *Happy Xmas* (John): la melodia della strofa è ripresa dalla canzone tradizionale *Stewball*.
- → *Back Off Boogaloo* (Ringo): la melodia è simile a quella di *Bip Bop* di McCartney.
- → *Single Pigeon* (Paul): somiglia a *Wrapping Paper* dei Cream.
- → *1985* (Paul): il riff di piano ricorda *We Love You* dei Rolling Stones.
- → *Beef Jerky* (John): scimmiotta *Let Me Roll It* di McCartney.
- → *Steel And Glass* (John): Lennon riprende la sua *How Do You Sleep?*
- → *I've Had Enough* (Paul): il riff rimanda a *Think It Over* (Buddy Holly).
- → *Girlfriend* (Paul): l'apertura ricorda *The Tracks Of My Tears* dei Miracles.

Sopra: Delaney & Bonnie Bramlett. In alto a sinistra: George Harrison e Allen Klein.

Another Day e il credito congiunto Paul e Linda McCartney

È questa la vicenda centrale che tenne impegnata l'opinione pubblica nel corso del 1971, per le sue implicazioni di una certa importanza sul diritto d'autore e sui diritti di edizio- →

Billy Preston

ne. Andiamo con ordine. Pubblicata come primo singolo della carriera solista di McCartney il 19 febbraio 1971, *Another Day* andò incontro a vicissitudini che ne decretarono una triste fama, oscurandone i meriti. Fu infatti il copyright di questo brano, attribuito congiuntamente a Paul e Linda McCartney, ad aprire un fronte di scontro incendiario tra Paul e la società di edizioni Northern Songs. Le polemiche che videro *Another Day* al centro di una bega legale fecero passare in secondo piano le doti della canzone, che dal punto di vista dello stile si poneva come ideale prosecuzione dell'atmosfera casereccia dell'album MCCARTNEY.

Con una mossa astuta ma inattaccabile, i meriti compositivi della canzone furono attribuiti a Paul e Linda McCartney. Si scatenò immediatamente il pandemonio. Sir Lew Grade, proprietario della ATV Music – che deteneva i diritti delle canzoni firmate da Lennon e da McCartney dopo aver assunto il controllo della Northern Songs nel 1969 – contestò questa attribuzione congiunta, sostenendo che si trattasse di un espediente da parte di Paul per assicurarsi un ulteriore 50% dei proventi dei diritti d'autore, visto che Linda non era sotto contratto per la Northern Songs.

Il 16 febbraio 1971 in una lettera Dick James (che amministrava la Northern Songs) dettò le condizioni per consentire alla EMI la pubblicazione del singolo. Il copyright avrebbe dovuto essere indicato come appartenente alla Northern Songs: si ritenne inaccettabile ogni rivendicazione da parte della McCartney Music Inc., la nuova società di edizioni musicali fondata da Paul. Macca non si diede per vinto e i diritti d'autore di *Another Day* furono reclamati anche dalla sua società di edizioni, come indicato sull'etichetta. Per calmare i bollenti spiriti si scelse di pubblicare sul lato B una canzone a firma del solo McCartney *Oh Woman, Oh Why*, in modo che almeno su quest'ultima non vi fossero pretese.

Il 15 marzo 1971 la notizia della contesa rimbalzò sui giornali. Poco prima, il 5 marzo – mentre già da due settimane era in corso la nota causa presentata da McCartney nei confronti dei suoi tre compagni dei Beatles per la dissoluzione della Apple – si era aperto il processo in merito a *Another Day* e ai diritti di pubblicazione, e il presidente della Northern Songs, Jack Gill, dichiarò senza mezzi termini: "Chiederemo alla signora McCartney di dimostrare di essere in grado di scrivere musica, se insiste nel dirlo. Troviamo molto strano che una persona che non ha mai scritto musica prima d'ora possa aver contribuito ad *Another Day*".

Linda era pressoché digiuna di musica, ma la posizione della Northern Songs denotava una clamorosa ignoranza in materia di musica popolare. Gill utilizzava il termine "scrivere" nel senso più tecnico, quello associato alle composizioni classi-

Paul e Linda (sotto): è il 19 febbraio 1971 e i McCartney lasciano la Royal Courts of Justice dopo un'udienza della causa che li vede contrapposti al resto dei Beatles.

Lew Grade, proprietario della ATV Music.

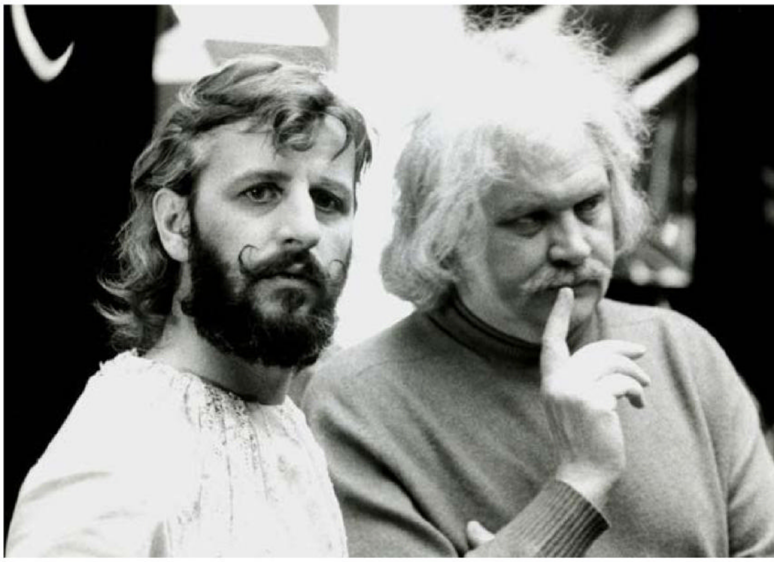
George e Ringo: qualche problema anche fra loro.

che, dove l'autore si incarica anche della notazione musicale e della stesura delle partiture. Ma Linda poteva aver contribuito solo a comporre il testo, aver fornito suggerimenti sulla struttura della canzone o ancora aver aggiunto dei particolari, come un controcanto o uno spunto melodico. Sarebbe bastato che Linda testimoniasse di aver fatto una sola di queste cose assieme a Paul per incassare la vittoria. Secondo la strategia di McCartney, metà dei proventi avrebbe dovuto confluire direttamente nella McCartney Music Inc. Le somme in gioco erano importanti, e al processo il giudice Plowman sintetizzò così la questione: "Una canzone che porta il nome di McCartney è una proprietà preziosa". Anni dopo il direttore della ATV, Geoffrey Heath, ammetterà che la mossa di Paul McCartney li aveva messi nel sacco: "La collaborazione di Paul con Linda andava a diminuire il valore dei nostri guadagni derivanti dalle edizioni. Ma è stato un suo colpo di genio, perché nonostante tutti noi lo contestassimo, nessuno avrebbe potuto provare il contrario. E subito dopo anche John ha cominciato a scrivere canzoni con Yoko". Il 28 luglio la Northern Songs e la sussidiaria americana Maclen Music Inc. fecero causa a Paul e Linda per avere violato con *Another Day* il patto di esclusiva che McCartney aveva con la società, con la richiesta di risarcimento di un milione di dollari per l'America e di un milione di sterline per il Regno Unito: già il precedente 15 dicembre 1970 – dopo aver riscontrato che su John Lennon/Plastic Ono Band veniva reclamato il credito da parte della Maclen (Music) Ltd. (U.K.). – la Northern Songs aveva fatto causa proprio alla Maclen (Music) Ltd. (U.K.), proibendo a Paul e John di rivendicare crediti o diritti di edizione, visto che tutti e due erano legati da un contratto sino al 1973. Le divergenze con McCartney sarebbero state appianate solo nel giugno 1972 attraverso un accordo, il cosiddetto "McCartney Settlement Agreement".

Ringo: *No No Song* e la controversia con Harrison

Un successo dell'album di Ringo GOODNIGHT VIENNA (1974) fu *No No Song*. Scritta da Hoyt Axton, un popolare folk-singer americano, è una filastrocca che oppone il rifiuto a droghe e alcool, due vizi di cui Ringo era schiavo all'epoca. Al termine del brano Starr fa un'aggiunta autoironica, mormorando alcune frasi sovrapposte sui due canali stereo: a destra lo si ascolta chiedere, "I'll just have another drink! Have you got any brandy?" mentre a sinistra si coglie la risposta, "Just put mine in the boot". Il singolo fece immediatamente centro: *No No Song* raggiunse il n. 3 negli Stati Uniti. Qualcuno però drizzò le orecchie e reclamò il diritto d'autore: gli editori di *Skookian* – un pezzo del 1954 del rhodesiano August Msarurgwa, reso popolare da numerose versioni, tra cui quelle di Louis Armstrong e Bill Haley – ottennero che la canzone fosse citata nelle successive stampe del singolo, con il credito "Axton/Jackson/Glazer/Msarurgwa". Un episodio poco chiaro è invece quello che apparentemente mise contro Ringo e George: quando quest'ultimo ascoltò la versione della sua *I'll Still Love You* così come proposta da Starr nel suo album RINGO'S ROTOGRAVURE, ne rimase disgustato e minacciò causa.

Ringo Starr con il regista Ken Russell nel 1975.



Feed*back*

The Musical Box

Storia, non tributo

Da più di trent'anni, i canadesi **The Musical Box** ripropongono live la musica e gli spettacoli dei Genesis. Ma non chiamateli tribute band. Sono molto di più...

Intervista: **Luca Fassina**

Come fa una tribute band a tirare avanti per così tanto tempo? Lo abbiamo chiesto al cantante Denis Gagné, che da trent'anni va in scena nei panni di Peter Gabriel.

Qual è stato il tuo primo amore musicale?
Il canto. Poi ho suonato il basso. Dopo aver ascoltato FRAGILE, degli Yes, ho comprato un Rickenbacker e volevo essere Chris Squire, Mike Rutherford... ma cantare è sempre stato il mio obiettivo.

Vi considerate una tribute band?
Non ci piace questa parola. La nostra è una ricostruzione storica di ciò che hanno fatto i Genesis, non ci limitiamo a selezionare le canzoni e a suonarle dal vivo. Paragono spesso quello che facciamo alla musica classica: nessuno mette in dubbio un'orchestra sinfonica, che mette in scena quello che scrissero Mozart o Puccini.

Ok, ma è passato più di un secolo dalla morte di Puccini, mentre i Genesis sono ancora in vita...
Quando abbiamo iniziato, la band era molto attiva. All'inizio eravamo due ragazzi canadesi che avevano deciso di ricreare uno spettacolo che all'epoca aveva vent'anni. Volevamo celebrare la prima volta che i Genesis suonarono a Montreal. Io sono rimasto fedele al modo in cui i loro pezzi erano cantati. Credo che questo sia ciò che la gente si aspetti. Il mio periodo preferito è ovviamente quello di Peter Gabriel. Li ascolto da quando avevo dieci anni, quando mio fratello ha portato a casa FOXTROT.

Quando avete avuto la sensazione che le cose stessero cambiando?
La prima volta che abbiamo suonato negli Stati Uniti è stata importante, ma il cambiamento più grande è stato il tour europeo del 2003. L'anno successivo abbiamo suonato più di cento concerti. Poi Tony Banks ci aprì le porte del Farm, uno studio fantastico che purtroppo non esiste più, dandoci accesso ai master, cosa che non era mai stata fatta prima. Eravamo come bambini scatenati in un negozio di caramelle: potevamo ascoltare quello che volevamo, qualsiasi traccia... io e Sebastian ci abbiamo passato ore.

Pensi che la vostra prestazione sia cambiata da quel momento?
Assolutamente sì. Potevamo finalmente capire come erano stati suonati certi passaggi. In *Broadway Melody,* Peter Gabriel ha registrato quattro diverse tracce vocali, cantandole quattro volte in modo completamente diverso. Quando ascolti l'album, non lo sai!

Quale sarà il *focus* principale di questo nuovo tour?
Abbiamo ricreato il tour del 1973-74 *Selling England by the Pound*, con la stessa scenografia, raccontando quella storia con le canzoni originali.

E i costumi?
Non è mai stato facile e col tempo molti sono scomparsi. Alcuni tessuti erano davvero difficili da trovare, ma alla fine ci siamo riusciti.

Sei anche un compositore. Ti mancano le colonne sonore?
Compongo ancora di tanto in tanto. Prima o poi inciderò i miei lavori, ma per ora non c'è nulla di pronto per essere mostrato.

The Musical Box hanno appena fatto tre concerti in Italia: il 2 maggio al teatro Galleria di Legnano, il 3 maggio al teatro Astra di Schio, il 4 maggio all'Auditorium Parco della Musica di Roma.

Foto: **Armando Gallo**

John Carpenter

Il mio nome è Paura

Nel suo nuovo disco, **John Carpenter** rende omaggio al cinema noir degli anni Cinquanta.

Intervista: **Paolo Di Orazio**

Foto: Sophie Gransard

È uscito a maggio il nuovo lavoro del regista cult horror John Carpenter. In collaborazione col figlio Cody e Daniel Davies, LOST THEMES IV: NOIR, targato Sacred Bones, e preceduto dal video *My Name is Death*, è un omaggio alle pellicole noir anni Cinquanta. Dieci brani imperdibili che vibrano di rock e segnano il primo decennio dei Carpenters' Lost Themes. Ce lo presenta l'horror master in persona, in un botta e risposta telefonico tra Roma e la sua Los Angeles.

LOST THEMES IV: NOIR è caratterizzato da passaggi più duri, rispetto agli album del passato. Brani come *Last Rites*, *Kiss The Blood Off My Fingers* e *Guillotine* suonano parecchio hard...
Era quello che volevamo.

Ognuno dei dieci brani presenta svolte improvvise, piccoli colpi di scena musicali. Come avete lavorato stavolta sulla stesura?
Come sempre, semplicemente improvvisando. Quello che facciamo è tirare fuori qualcosa che viene dal profondo. Ecco perché ne è uscito un album particolare. Sa di *gore*, sa di horror, di quell'America anni Cinquanta che ha generato film molto oscuri che mi hanno sempre attratto molto.

Può elencarne alcuni?
Sunset Boulevard (*Viale del tramonto*, di Billy Wilder, 1950), o *Out of the Past* (*Le catene della colpa*, di Jacques Tourneur, 1947).

Quando compone una musica, immagina il titolo e il plot di una storia? O cerca semplicemente un'emozione viscerale?
Entrambe le cose. A volte, poi, è la musica che ispira il titolo e viceversa.

Nel video promozionale del precedente ANTHOLOGY: MOVIE THEMES 1974-1988 vi abbiamo visti in studio con un secondo chitarrista, un batterista e un bassista. In NOIR siete in trio. Per quanto riguarda l'aspetto live, come vi muoverete?
Sempre in trio, così come si può sentire nell'album.

Che dischi formativi troviamo negli scaffali del John Carpenter musicista?
Oh, my Godness (*ride*). Dobbiamo risalire a Elvis Presley. Ci sono un paio di sue canzoni che m'ispirano, ma direi fondamentalmente i Beatles, principali artisti della *British Invasion*... E poi mi sono innamorato dell'*era synth*.

Facciamo un passo indietro: come nasce il progetto Lost Themes?
L'etichetta discografica con cui mi ha messo in contatto il mio avvocato discografico tirò fuori l'idea, quel titolo. Poiché io e mio figlio avevamo realizzato un intero album, una specie di musica da film senza film. Così è nato il progetto.

Una curiosità: nel video della *opener* track *My Name Is Death* si nota il dettaglio di una mappa di Firenze. Come mai?
Sì, ho visto (*ride*), ma non saprei dire perché sia lì.

Tornerete a esibirvi per il nostro pubblico?
Dovremmo poter tornare.

LOST THEMES IV: NOIR è recensito a pag. 91.

Remedy

Musica umana

Secondo album per gli svedesi **Remedy**, che non vogliono sentir parlare di intelligenza artificiale e prodotti fatti in serie.

Intervista: **Luca Fassina**

L'ultima volta che ci siamo sentiti, per SOMETHING THAT YOUR EYES WON'T SEE, "Rolli" Forsman ci disse che stavano scrivendo già nuovo materiale per la primavera del 2024. Eccoci.

Hai mantenuto la promessa…
Sì, ma mi sono fatto un gran culo! Non avevo canzoni complete ma piccoli pezzi, piccole parti, come il riff di *Crying Heart*, il primo riff metal che io abbia mai scritto, nel 2019: era la mia prima sessione in assoluto insieme a Sören Kronqvist, stavamo scrivendo *Belly Of The Beast* per Joe Lynn Turner, che voleva un sound molto metal. Ho rispolverato quel riff, ne ho fatte forse tre versioni nuove e ci sono voluti cinque anni per metterla in ordine. Non che abbia passato 24 ore su 24 in studio a scrivere, solo ogni volta che sentivo l'ispirazione. Il ritornello di *Bad Blood* è stato come quando vai a pescare: stai lì per ore e non prendi nulla, poi all'improvviso senti uno strattone e ti metti a tirare come un matto. Come con *Moon Has The Night*: a volte basta una settimana, altre ci vogliono cinque anni. *Angelina* è stato il pezzo più difficile da realizzare: credo di averne fatto cinque versioni diverse, prima di essere soddisfatto.

Hai mantenuto la stessa formula, producendo il disco con Sören e mixando con Erik Martensson degli Eclipse?
No, questa volta l'ho prodotto da solo, anche se Sören è molto coinvolto come autore.

Quando dici che "il veleno scorre nelle tue vene" citi Alice Cooper?
No, ma grazie di aver ascoltato i testi! Ho scritto quel riff durante un soundcheck. In quel periodo c'è stata un'altra tragica sparatoria negli Stati Uniti. Ho iniziato a immaginare che delle voci stessero parlando al protagonista, avvelenandolo.

Gli archi di *Something They Call Love* sono veri?
Certamente, registrati dai migliori musicisti che abbiamo qui in Svezia, gli stessi che hanno suonato nei dischi degli ABBA.

Mi hanno ricordato *Santa Fè*, di Bon Jovi…
Mi piace il collegamento!

Come mai sei passato da una copertina inquietante del disco precedente a quella semplice semplice di PLEASURE?
Guardando le copertine di oggi, forse il 90% è fatto con l'intelligenza artificiale. Volevo andare in direzione opposta: una foto di una vera mano che scrive con un vero rossetto. Un album fatto da esseri umani. E la stessa cosa vale per la musica che vada dritta al punto, con un'anima.

Ora che succede?
Abbiamo un sacco di concerti qui in Svezia per tutta l'estate, poi saremo al Tower of Fire, al Rebellion di Manchester il 29 giugno.

E l'Italia?
Mi piacerebbe tantissimo, speriamo che qualche promoter creda in noi e ci inviti. Abbiamo molti fan in Italia, la gente sembra così gentile. E amo il vino e il vostro clima.

Tornando ai brani, avete ancora qualcosa da parte?
Sì, c'è una canzone… nascosta che abbiamo tenuto da parte per il prossimo Halloween.

PLEASURE BEATS THE PAIN è stato recensito su «Classic Rock» n. 135.

SPECIALE

IN EDICOLA

DAL 10 MAGGIO

UN MONOGRAFICO INTERAMENTE DEDICATO A UNA DELLE BAND DI MAGGIORE SUCCESSO NELLA STORIA DEL ROCK

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/acdc
versione digitale disponibile dal 7 maggio

EVERYONE'S GETTING INVOLVED: l'album tributo ai Talking Heads.

Da oggi, puoi ascoltare
le recensioni di «Classic Rock» e dire la tua
in diretta su **www.radioelettrica.it**,
con *Jimbo* dalle 12
ogni primo giovedì del mese.

Questo è il QR Code con il quale è possibile
scaricare l'App per ascoltare Radio Elettrica:

Hard Stuff

A cura di **Maurizio Becker**

I verdetti di Classic Rock

100	Eterno
90	Eccellente
80	Ottimo
70	Buono
60	Sopra la media
50	Nella media
40	Sotto la media
30	Sconfortante
20	Depressivo
10	Mortale

Recensioni a cura di:
Antonio Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Maurizio Becker, Jacopo Benci, Alessandro Bottero, Loris Cantarelli, Giuseppe de Felice, Gianni Della Cioppa, Paolo Di Orazio, Francesco Donadio, Luca Fassina, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Alfredo Marziano, Tonino Merolli, Luca Perasi, Alessandro Staiti, Renzo Stefanel →

The Decemberists:
il nuovo disco arriva
dopo sei anni.

The Decemberists
As It Ever Was, So It Will Be Again

HS: 80

THIRTY TIGERS

Ci vuole fegato e una certa dose di autostima, dopo sei anni di silenzio, per tornare sulla scena con l'equivalente di un doppio album suddiviso in quattro facciate tematiche e che si chiude con un'epopea di 19 minuti e 20 secondi: ispirata al leader dei Decemberists Colin Meloy dalla lettura di un romanzo di Lidia Yuknavitch, *Joan in the Garden*, chiude tra pirotecniche fantasmagorie AS IT EVER WAS, SO IT WILL BE AGAIN partendo dalle vicende eroiche di Giovanna d'Arco per riflettere sul mistero del processo creativo e affastellando nel suo lungo e onirico viaggio maestosità pinkfloydiane, trip cosmici alla Tangerine Dream e un galoppante finale tra hard rock e prog anni Settanta senza suonare minimamente pretenziosa e anzi decisamente coinvolgente. È uno scarto brusco rispetto a tutto quanto la precede, una collezione equilibrata di canzoni lineari e impeccabili che in accordo al titolo del disco ("com'è sempre stato, così sarà in futuro") sembrano riannodare i fili di quanto la band di Portland ha prodotto ai suoi tempi migliori e prima della poco convincente svolta synth-pop di I'LL BE YOUR GIRL: squillante jangle rock (*Burial Ground*, *Long White Veil*), folk tenebroso (*The Reapers*, *Don't Go To The Woods*), cristalline ballate d'amore (*All I Want Is You*), flash beatlesiani (*America Made Me*) e harrisoniani (*Tell Me What's In Your Mind*), Americana e persino una rumba folk (*Oh No!*) con gran spolvero di strumenti a corda acustici ed elettrici, flauti, synth e ottoni e un sound nitido, asciutto e naturale. Davvero un ritorno in grande stile, cui contribuiscono anche James Mercer degli Shins e l'ex R.E.M. Mike Mills.

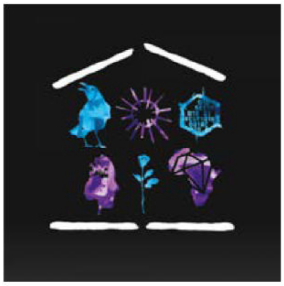
Alfredo Marziano

Marillion

An Hour Before It's Dark: Live In Port Zélande 2023

HS: **70**

earMUSIC



Nel corso del tradizionale weekend riservato ai loro fan più fedeli, tenuto in Olanda lo scorso anno, i Marillion decisero di suonare integralmente il loro ultimo album di studio AN HOUR BEFORE IT'S DARK, una performance perfettamente riuscita anche grazie al supporto di alcuni ospiti sul palco e a una coreografia particolarmente accattivante, concludendo la performance con cinque brani (ma per tre quarti d'ora di musica), pescati nel vecchio repertorio, dalla sempre splendida *The Space* alla toccante *Estonia*, fino a *Zeparathed Out* del 2001 (con tanto di citazione della zeppeliniana *Kashmir*). Quel concerto è ora disponibile sia in video che in audio: triplo vinile o doppio Cd. Un viaggio affascinante tra nostalgia e l'attualità di una band sempre viva.
Mario Giammetti

David Bowie

Waiting In The Sky (Before The Starman Came To Earth)

HS: **90**

PARLOPHONE

Un *piacevole sfizio*, senz'altro, questo Lp in vinile in edizione limitata uscito per il Record Store Day 2024, che ricostruisce quella che era la scaletta provvisoria di THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST al dicembre 1971, prima che Bowie e la RCA avessero dei ripensamenti e venissero incise *Suffragette City*, *Rock'n'Roll Suicide* e *Starman* (e ripescando *It Ain't Easy*) andando a sostituire *Round And Round* (Berry), *Amsterdam* (Brel), *Velvet Goldmine* e *Holy Holy*. Vennero fatte senz'altro le scelte giuste – anche se *Velvet* e *Holy* restano due capolavori – e lo ZIGGY che tutti conosciamo è sicuramente superiore… *anche se non di molto*. Nota tecnica: questo vinile ha un sound stupefacente. Sarà per lo "half speed remastering", chissà, ma si sente divinamente.
Francesco Donadio

John Cale

POPtical Illusion

HS: **80**

DOUBLE SIX-DOMINO

A inizio 2023, John Cale era emerso da un lungo periodo di attività ridotta con il notevole MERCY, dimostrando come la sua maestria nello scrivere e organizzare canzoni pop-rock non convenzionali e tendenzialmente *avant*, corredate per di più di testi pregnanti, stesse conoscendo una nuova stagione fertile. Di MERCY, questo POPTICAL ILLUSION è in un certo senso il gemello diverso: stessi fini espressivi e stessa intensità, ma sound nel complesso più ritmico e accessibile, con architetture in larga parte elettroniche ed essenziali concepite senza lo stuolo di musicisti che avevano affollato il precedente lavoro. A ottantadue anni, John Cale rimane un raro esempio di lucidità e ispirazione, così come POPTICAL ILLUSION è un album di austera ma non altezzosa autorevolezza.
Federico Guglielmi

Nothing More

Carnal

HS: **80**

BETTER NOISE MUSIC

I texani stanno crescendo di album in album e la loro vera forza sta nella capacità di mantenere l'intensità elevata a dispetto di un largo spettro di influenze. Che si tratti di alternative metal, hard rock o progressive, ogni pezzo è pensato come un singolo e l'energia trasmessa dagli arrangiamenti è contagiosa quanto i chorus da arena. WZRD BLD, di recente a servizio pure dei Knocked Loose, ha prodotto l'album in maniera da attrarre i fan di Linkin Park e Incubus così come i più giovani. Jonny Hawkins è un grande trascinatore anche in studio e le collaborazioni con Eric Vanlerberghe (I Prevail) e David Draiman (Disturbed) spingono il successore di SPIRITS su un livello ancora superiore. Sofisticati, potenti e diretti come le migliori rock band.
Lorenzo Becciani

Il pop e il rock rendono omaggio a STOP MAKING SENSE.

AA.VV.

Everyone's Getting Involved

HS: 75

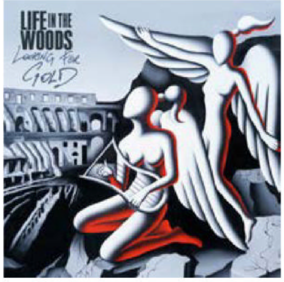
A24 MUSIC

Sull'importanza e sul genio dei Talking Heads non possono esistere dubbi, così come non possono essercene sulla loro capacità di affascinare-ispirare platee e colleghi di ogni genere. Ne è prova questo singolare album-tributo che, in occasione del quarantennale dello storico, favoloso film-concerto (e disco) STOP MAKING SENSE appena restaurato, ne ripropone nel medesimo ordine la scaletta di sedici brani nelle riletture più o meno personalizzate e/o stravolte di artisti contemporanei tra loro diversissimi: i più noti sono Miley Cyrus, The National e Paramore, oltre ai BadBadNotGood "potenziati" dalla voce di Norah Jones. Ma più che i nomi coinvolti – di livello, benché in qualche caso non granché popolari qui da noi – a contare è il quadro generale, il progetto. Molto probabile che quanti venerano le canzoni nelle vesti in cui furono concepite da David Byrne, Jerry Harrison, Tina Weymouth e Chris Franz rimarranno spiazzati da più di una cover (assai eloquente la brillante *Psycho Killer* di Miley Cyrus, ma pure la *Once In A Lifetime* di Kevin Abstract, per fare solo un altro esempio, in tal senso non scherza), ma lo è altrettanto che EVERYONE'S GETTING INVOLVED è in grado di offrire bei momenti a chi del quartetto newyorkese apprezza soprattutto lo spirito avventuroso e l'indole danzereccia. Certo, i meriti vanno in prima battuta a chi i brani li ha scritti (specie considerando *quando* ciò è avvenuto), ma va detto che rimetterci mano comportava seri rischi di figure barbine e che l'album risulta abbastanza creativo, brioso e divertente da far passare in secondo piano i peccati di lesa maestà che qualcuno potrebbe rilevarvi. Meno facile, semmai, perdonare l'artwork davvero poco attraente, che sarà stato studiato con cura ma che trasmette una spiacevole sensazione di sciatteria.

Federico Guglielmi

Life In The Woods

Looking For Gold



MOLETTO/UNIVERSAL

HS: 80

Mica facile, in Italia (e non solo), realizzare un album di moderno classic rock ispirato, intenso e credibile. LOOKING FOR GOLD, esordio in lungo dei Life in the Woods, ha però centrato il bersaglio con dodici brani che parlano un idioma al 100% internazionale dove hard, blues ed echi psichedelici e folk si intrecciano senza soluzione di continuità e senza ammiccamenti furbetti, spaziando fluidamente tra suggestioni anni Sessanta, Settanta e Novanta. Canzoni eclettiche ed evocative già dai titoli come *Caravan*, *The Mountain*, *Trick Man*, *Without A Name*, *Mad Driver* o *Manifesto*, forti di una notevole perizia tecnica, una carica genuina e un'enfasi canora priva di retorica, dimostrano che anche alla periferia dell'impero può esserci vita autenticamente e appassionatamente rock. Altroché.

Federico Guglielmi

Lenny Kravitz

Blue Electric Light

ROXIE RECORDS/BMG

HS: 75

Il dodicesimo album di Lenny Kravitz arriva a quattro anni da RAISE VIBRATION e pur senza particolari sussulti, ne certifica l'ottimo stato di forma con dodici tracce che rimbalzano agilmente tra funky rock, soul e r'n'b, mistura che il Nostro ha il dono di saper dosare con feeling e calore anche in studio, benché sia il palco il suo luogo naturale. Il primo singolo estratto da BLUE ELECTRIC LIGHT è *TK421*: basso pulsante e tromba in estasi, è l'immagine di un lavoro ritmato e ballabile, con la sua splendida voce ovviamente sempre in primo piano. Se *Honey* evoca i Bee Gees, *Human* splende con un refrain mistico. *Love Is My Religion* e *Spirit In My Heart* fotografano le contraddizioni di un personaggio che sa tenersi in equilibrio tra estetica e meditazione, mentre la conclusiva title-track è una ballata blues disegnata da una bellissima melodia di chitarra.

Gianni Della Cioppa

Bill Frisell

Orchestras

BLUE NOTE

HS: 80

ORCHESTRAS, al plurale, è il titolo del nuovo live di Bill Frisell. Nato dalla lunga amicizia e dalla collaborazione con l'arrangiatore Michal Gibbs, contiene le registrazioni di due concerti, il primo con la Bruxelles Philharmonic, il secondo con l'Umbria Jazz Orchestra. Due esperienze diverse per ensemble, esecuzioni e feeling, ma accomunate dalla volontà di mettere in scena la musica e la chitarra di Frisell in una luce diversa. Che permette un'esplorazione tecnica unica. Il risultato è spettacolare, caldo e avvolgente, a tratti filmico, dove il maestro (in trio con Thomas Morgan al contrabbasso e Rudy Royston alla batteria) sa mettersi al servizio degli arrangiamenti, anziché sfruttarli come vetrina per il suo virtuosismo.

Luca Perasi

Trifecta

The New Normal

KSCOPE

HS: 80

Dopo l'ottimo FRAGMENTS (2021) tornano i Trifecta (gli straordinari Nic Beggs, basso e Chapman Stick, Craig Blundell, batteria, e Adam Holzman, tastiere) con un nuovo, eccellente album: 19 pillole tra i 2 e i 4 minuti che dischiudono nuovi orizzonti musicali. Una combinazione ideale e perfettamente riuscita di prog rock, jazz fusion e ironia tipicamente britannica, con la partecipazione di artisti quali Alex Lifeson (Envy of None, Rush) seconda chitarra nelle lirica ballad *Once Around The Sun With You*, e Theo Travis (Steven Wilson, Soft Machine) sax nella misteriosa *Daddy Long Legs*. Una creatività audace e incontenibile che sfocia in brani geniali come la fusion anni Settanta di *Beck And Call* o nel raffinato jazz noir di *Dot Are You Wooing*. Imperdibile!

Alessandro Staiti

Richard Thompson
non delude mai.

Richard Thompson

Ship To Shore

HS: 80

NEW WEST RECORDS

Nel ristretto numero degli artisti che, superata la soglia dei settanta, sembrano non avere perso un grammo di smalto e di energia creativa va certamente incluso Richard Thompson, che a quasi sei anni di distanza dall'aspro e granitico 13 RIVERS sfodera dodici canzoni color "terra di Siena bruciata" (la definizione è sua), accattivanti ma sempre offuscate da qualche ombra minacciosa. Quasi pop, se ci passate il termine, perché SHIP TO SHORE è una raccolta di pezzi concisi colmi di riff, di "ganci" melodici e, come sempre, di fulminanti e inconfondibili assoli di chitarra elettrica. Di rock and roll celtico talvolta profumato di Maghreb (*Freeze*), di jangle (*Trust*, *What's Left To Lose*), di ritmo (il beat Motown di *Maybe*) e di accorate, inquiete ballate (*The Fear Never Leaves You*) a volte proiettate verso terre esotiche (*The Day That I Give In* ha un che di latino) e un passato antico: il nostalgico e caustico cabaret anteguerra di *Life's A Bloody Show* o il Medio Evo rivisitato in chiave folk-rock di The *Old Pack Mule,* che piacerà ai vecchi fan dei Fairport Convention e degli Steeleye Span. Difficile identificare ai primi ascolti un pezzo "killer" che si staglia sugli altri, ma non ci sono "filler" in questi quarantasei vibranti minuti di musica suonata con una piccola band in cui, oltre alla batteria di Michael Jerome e alla seconda voce della moglie Zara Phillips, spicca il violino di David Mansfield, veterano della Rolling Thunder Revue che insaporisce il canto marinaresco di *Singapore Sadie,* e il country shuffle di *We Roll*, dove Thompson sembra intonare il suo addio al mondo della musica: per fortuna è solo finzione.

Alfredo Marziano

The Howlers

What You've Got To Lose To Win It All

HS: **80**

DEAD CENTRE RECORDINGS

Arrivano discograficamente con un po' di ritardo rispetto alla tabella di marcia programmata dopo il fortunato tour del 2020. Peccato, perché di un gruppo come i britannici Howlers c'è decisamente urgenza per ravvivare una scena indie non sempre convincente nelle sue evoluzioni. Dopo le vicissitudini pandemiche, Adam Young (lead vocalist) e Guus Ter Braak (bassista) hanno trovato la quadra grazie anche all'inserimento del nuovo batterista Tom Triggs. Così il loro desert rock con influenze morriconiane (l'intro, la coinvolgente *Howe Long*, *El Dorado*, l'incalzante singolo *Lady Luck*) può finalmente spiccare il volo con questo convincente album d'esordio che non trascura influenze soul e folk (*Wainting, Waiting, Wishing*). Se queste sono solo le premesse, come non prevedere un roseo futuro?
Tonino Merolli

Like Moths To Flames

The Cycles Of Trying To Cope

HS: **80**

UNFD

La fase di transizione vissuta dal metalcore e dall'industria in genere negli ultimi anni ha spinto tanti gruppi a tentare di sviluppare una caratteristica distintiva per evitare il rischio di essere omologati e ritrovarsi invischiati in una scena satura all'inverosimile. Al contrario, gli autori di DARK DIVINE e NO ETERNITY IN GOLD hanno cercato di rimanere onesti nei confronti di se stessi e del loro pubblico, mantenendosi in bilico tra atmosfere oscure, giganteschi breakdown e strutture melodiche corpose. THE CYCLES OF TRYING TO COPE prosegue in questa direzione: invece di spezzare la tensione, le clean vocals la alimentano e le improvvise accelerazioni rendono l'ascolto meno prevedibile. Attorno al frontman Chris Roetter, la line-up è tutta nuova e per il drummer Roman Garcia non poteva esserci presentazione migliore.
Lorenzo Becciani

Witherfall

Sounds Of The Forgotten

HS: **75**

DEATHWAVE RECORDS

Dark melodic metal per i losangeleni giunti al quarto album, una sorta di *vademecum* di tutto quello in cui credono e che gli piace. Proseguendo con la loro strategia di rilasciare progressivamente i brani come singoli, presentano le canzoni dei "dimenticati" con i video delle tiratissime *Insidious* e *Ceremony Of Fire*, *What Have You Done?* e della power ballad *Where Do I Begin?*. Un lavoro malinconico e deprimente che nasce dalla pandemia che ha tarpato le ali al seppur ottimo CURSE OF AUTUMN. Uscito per l'etichetta creata dagli stessi Joseph Michael e Jake Dreyer, voce e chitarra della band; se la copertina vi sembra familiare è colpa di Blake Armstrong (In Flames, Megadeth ma anche Stranger Things e Mercoledì).
Luca Fassina

Black Country Communion

V

HS: **50**

J&R ADVENTURES

Giunti al quinto album, i BCC non cambiano di una virgola la loro formula, giocata su una filologia rock anni Settanta plastificata e accademica. Chi ha bisogno di canzoni come *Skyway* o *You're Not Alone*, fra quei riff tagliati con l'accetta, Sherinian che gioca a fare il Jon Lord e le urla da ossesso di Glenn Hughes? O della banalità di *Enlighten* e *Too Far Gone*, che sotto questo o quel titolo avremo già sentito un milione di volte? Joe Bonamassa ogni tanto prende il comando, come nello slow blues *Restless*, in quel riuscito mix tra Led Zeppelin e Bad Company intitolato *Love And Faith* e nel funk arioso e sempre molto Zep di *The Open Road*, ma tre canzoni non bastano a promuovere V, riservato a nostalgici attenti più alla forma che alla sostanza.
Giuseppe de Felice

Perseus

Into The Silence

HS: 80

ESCAPE MUSIC

Terzo lavoro dei power metaller italiani che ritornano alla grande dopo una pausa discografica di otto anni. Per l'occasione ospitano il gotha del power-heavy-symphonic metal nostrano: apre le danze Roberto Tiranti con *Into The Silence,* accompagnato dalle tastiere di Antonio Agate (Sweet Oblivion). Buone le atmosfere medievali suscitate da *The Kingdom* con Francesco Cavalieri (Wind Rose) e la calda voce di Claudia Beltrame (Silent Angel) per *The Picture Of My Time.* Strano il pezzo onirico cantato in italiano da Antonio Abate, *Il labirinto delle ombre,* in netto contrasto con l'energia di *Defenders Of Light* che la precede con la collaborazione di Marco Pastorino (Fallen Sanctuary) e col rinnovato vigore di Max Aguzzi nell'anthem *Twilight.* Il disco si chiude con il metal sinfonico di *Cruel Game* e l'ospitata di Luca Micioni (Infinita Symphonia).
Luca Fassina

Can

Live In Aston 1977

HS: 80

MUTE/FUTURE DAYS

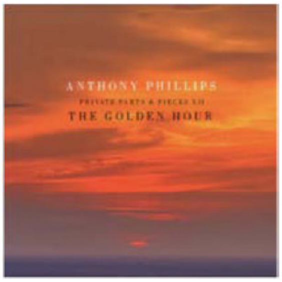
Con Holger Czukay impegnato a manipolare i suoni via radio a onde corte, effetti e sample, nel 1977 i Can si presentano con l'ex Traffic Rosko Gee al basso. E con SAW DELIGHT possimo alla pubblicazione, il 4 marzo salgono in quintetto sul palco della Aston University di Birmingham per un concerto che in questo Cd è documentato solo parzialmente: LIVE IN ASTON contiene infatti solo quattro tracce frutto di improvvisazioni sui temi di *Fizz*, *Vitamin C*, *Pinch* e *Dizzy Dizz,* intitolate con i numeri in tedesco ed editate da Irmin Schmidt e René Tinner. L'organo della prima sezione della splendida *Eins* richiama i Pink Floyd lisergici, *Zwei* ha un taglio idilliaco "sporcato" dalle schitarrate di Michael Karoli, mentre nel finale di *Drei* c'è l'assalto ritmico di *Hunters And Collectors*. La chiusura è affidata al crescendo ipnotico di *Vier*.
Mario Giugni

Anthony Phillips

Private Parts & Pieces XII – The Golden Hour

HS: 80

ESOTERIC ANTENNA



La serie "Private Parts & Pieces" fu inaugurata dal primo chitarrista dei Genesis a fine anni Settanta, allo scopo di dar sfogo alla miriade di brani acustici che mal si sarebbero adattati a una discografia più tradizionale. Nel corso degli anni, agli struggenti bozzetti per chitarre classiche e 12 corde e per pianoforte, si sono aggiunte influenze new age, etniche ed elettroniche, ma questo nuovo episodio, che arriva a ben 12 anni dal precedente, rappresenta un po' un ritorno alle origini: permane l'alternanza con le tastiere, ma prevalgono episodi per chitarra intrisi di delicata poesia, tra cui una suite in quattro sezioni, *Wychmore Hill*, e duetti col virtuoso argentino Quique Berro Garcia. Ciliegina sulla torta, la versione cantata di *Roads In Between*, una autentica rarità nella discografia di Anthony Phillips.
Mario Giammetti

Angus & Julia Stone

Cape Forestier

HS: 70

PLAY IT AGAIN SAM

Dopo svariati album di buon successo dalle loro parti, ma anche in Europa, i fratelli australiani Angus e Julia Stone tornano alle origini. Senza considerare i due brani orchestrali che concludono il nuovo lavoro (*Sitting in Seoul*, *The Wonder Of You*) ritroviamo qui gli intrecci acustici, solo raramente elettrificati, che li hanno da sempre contraddistinti insieme agli evocativi contributi vocali. Un folk dream pop intimista che coglie spesso il segno, soprattutto quando i ritmi si fanno appena più sostenuti (l'iniziale *Losing You* e *Down To The Sea*, *No Boat No Aeroplane*). I temi trattati girano intorno all'amore e alle sue infinite sfaccettature e conseguenze come in *The Wedding Song*, scritta per il matrimonio di un amico e replicata live in altre simili occasioni. Purtroppo l'alchimia non sempre funziona e qualche brano scorre via senza particolari sussulti.
Tonino Merolli

John Carpenter

Lost Themes IV: Noir

HS: 75

SACRED BONES RECORDS 750

Il progetto "colonne sonore di film che non esistono", incarnato nel trio John Carpenter, il figlio Cody e Daniel Davies, celebra con questo quarto capitolo dieci anni di storia. Cinquanta dal debutto su grande schermo dell'indiscusso Horror Master, che qui conferma la sua interpretazione della paura attraverso uno stile e un linguaggio musicali inconfondibili. *Lost Themes IV: Noir* esce a maggio, ispirato al cinema di genere, come dimostra il video di *My Name Is Death*. Dieci tracce in perfetta tradizione Lost Themes, con un *mood* quasi hard rock (*Last Rites*, *Kiss The Blood Off My Fingers*, *Guillotine*). Un John Carpenter capace ancora una volta di richiamarci alla memoria le icone della sua filmografia – cult per tutti, scomoda per Hollywood.

Paolo Di Orazio

Wage War

Stigma

HS: 70

FEARLESS

Metalcore spiccio, violento e dinamico, con i latrati di Briton Bond che si alternano alle clean vocals del chitarrista Cody Quistad. Così il gruppo originario della Florida si rimette in gioco, riprendendo il discorso interrotto con MANIC e lasciando da parte l'esperimento acustico di un paio di anni fa. In *Nail5* compaiono chitarroni djent, dissonanze ritmiche e voci malate, tra Slipknot e Bad Omens, mentre *Magnetic* è un pezzo radiofonico che svela ambizioni di classifica. A rendere lo scenario più tetro ci pensano elementi industrial chiamati a sporcare trame strumentali abbastanza rigorose. L'attitudine crossover è evidente e in futuro potremmo trovarci al cospetto di un'entità alternative metal a tutti gli effetti, ma serve più coraggio.

Lorenzo Becciani

The Residents

Secret Show
(Live In San Francisco)

HS: 80

NEW RALPH/CHERRY RED

Il 14 gennaio 2023 i Residents hanno celebrato al San Francisco Conservatory of Music 50 anni del loro tagliente, grandguignolesco, intermediale Gesamtkunstwerk (essenziale il Dvd, diretto dal videoartista John Sanborn). Accanto ai 'criptici' aumentati da fiati e archi, i loro amici/seguaci Les Claypool (voce in *Hello Skinny*), Ego Plum, Sarah Cahill, David J, Dren McDonald, Josh Freese, Pamela Z, Joshua Raoul Brody, Peter Whitehead, Conspiracy of Beards, San Francisco Girls' Chorus. Oltre a brani dall'intera loro produzione (da SANTA DOG, via MEET THE RESIDENTS, FINGERPRINCE, DUCK STAB!/BUSTER & GLEN, WHATEVER HAPPENED TO VILENESS, DEMONS DANCE ALONE, ANIMAL LOVER, fino a INTRUDERS), una versione di *Who Do You Love?* di Bo Diddley.

Jacopo Benci

The Tangent

To Follow Polaris

HS: 75

INSIDEOUT MUSIC

Andy Tillison, leader di questo supergruppo che vanta più cambi di line-up di una sessione di calcio-mercato dell'intera serie A, meriterebbe il premio onestà. Ha infatti confessato di aver scritto, registrato e suonato questo quattordicesimo disco in solitaria. Considerando la tecnologia e le registrazioni smarcate dall'umanità, gestite spesso via computer, probabilmente non se ne sarebbe accorto nessuno: TO FOLLOW POLARIS resta infatti un album con l'inconfondibile marchio Tangent, fatto di prog romantico e tecnico, lunghe fughe strumentali e parti vocali cariche di cori e melodie. E se la sontuosa e magniloquente opener *The North Sky* seduce sin dal primo ascolto, The *Single* è addirittura un ripescaggio dal terzo lavoro dei Parallel Or 90 Degress, la band con cui alla fine degli anni Novanta Andy si è guadagnato i galloni di protagonista del mondo prog.

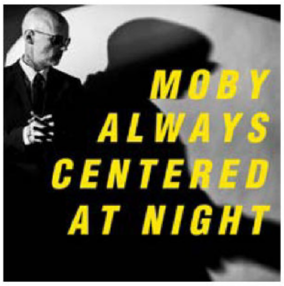
Gianni Della Cioppa

Moby

Always Centered
At Night

HS: 55

MUTE



È passato un quarto di secolo da PLAY – uno dei dischi elettronici più popolari e venduti di sempre – ma a questo punto è da una decina d'anni che Moby sembra aver perso il filo, tra progetti ambient, *remake* orchestrali e dischi electro-dance come questo zeppi di *featuring* vocali, nel complesso piuttosto anonimi. Lontani appaiono i tempi in cui il dj/produttore di NY sapeva deliziare con hit memorizzabili all'istante alla *We Are All Made Of Stars*: ci si perdoni il gioco di parole, ma ALWAYS CENTERED AT NIGHT appare… poco centrato, con troppe moscerie *midtempo*, qualche (discreta) imitazione di James Blake e una sensazione generale di tappezzeria sonora. Scorre via, insomma, senza lasciare alcun segno.
Francesco Donadio

Thou

Umbilical

HS: 70

SACRED BONES

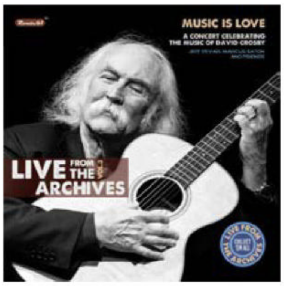
A sei anni da MAGUS, la sludge metal band della Louisiana mette le cose in chiaro con dieci tracce ossessive che impediscono all'ascoltatore qualsiasi reazione. I riff sono stati accumulati mentre la discografia si arricchiva di split, collaborazioni (tra cui MAY OUR CHAMBERS BE FULL con Emma Ruth Rundle) e compilation (anche un incendiario omaggio ai Nirvana) e il senso di frustrazione trasmesso dalle grida di Bryan Funck è tale da provocare un'alienazione fortissima. Alcuni pezzi sono semplicemente hardcore-punk sporcati di melma, altri sfociano addirittura nel black mentre in almeno un paio di occasioni il rallentamento è poderoso e richiama alla memoria il death-doom degli anni Novanta . Uno dei dischi più radicali ed estremi del 2024.
Lorenzo Becciani

AA. VV.

Live From The Archives
Vol. 3 – Music Is Love:
A Celebration Of The
Music Of David Crosby

HS: 75

ROUTE 61 MUSIC



Disco dedicato a una fondamentale figura della musica mondiale che ci ha lasciato nel gennaio 2023. Registrato dal vivo con tanto di pubblico esultante nell'ottobre dello stesso anno, durante una serata al Mammut Live Club di Roma in cui Jeff Pevar si esibì accompagnato da numerosi musicisti capitanati da Francesco Lucarelli, Claudio Maffei e Stefano Frollano per un tributo a David Crosby, col quale aveva a lungo collaborato. Tredici tracce da *Almost Cut My Hair* o *Delta* fino a *Slice Of Time*, con Marcus Eaton che coprono la lunga carriera del chitarrista da *Triad* (un brano dei Byrds) a *Bittersweet* creata con Graham Nash, da *Little Blind Fish* di Crosby, Pevar & Raymond ai brani di Crosby, Stills, Nash & Young.
Luca Fassina

The Prisoners

Morning Star

HS: 80

OWN UP RECORDS

A trent'anni dall'ultimo album torna una band seminale, per quanto oscura e immeritatamente trascurata, del rock inglese: precursori del Britpop con un sound che mischiava Small Faces, garage, beat, psichedelia, con l'energia del pub rock e del punk, i Prisoners lasciarono quattro splendidi album. Poi il tastierista inaugurò la stagione dell'acid jazz con il James Taylor Quartet, il chitarrista Graham Day, spesso con a fianco il bassista Allan Crockford, si divise in decine di progetti sempre validissimi (dai Prime Movers ai Solarflares). L'inaspettata *reunion* ci riconferma, con gli stessi favolosi ingredienti, una band ancora fresca, pulsante, creativa, con quattordici brani nuovi, semplicemente eccezionali.
Antonio Bacciocchi

Dana Gillespie

First Love

HS: 80

FRETSORE RECORDS

Dopo essere passata per il folk, il glam e il brit blues, ora la veterana Dana Gillespie (già sodale di Bowie ai bei tempi) si cimenta a reinterpretare, *à la* Marianne Faithfull, una decina di grandi pop song del passato più e meno recente, prodotta da Mr. Soft Cell, Marc Almond, e da Tris Penna. Superlative *Spent The Day In Bed* (Morrissey), *Can You Hear Me* (Bowie), *Not Dark Yet* (Dylan), *Brewer Street Blues* (Almond) e *Boulevard Of Broken Dreams* (Green Day), per non parlare di uno straordinario, ipnotico duetto "russian style" con Almond su *Dance Me To The End of Love* (Cohen). Arrangiamenti raffinati, e *delivery* vocale magistrale, davvero di altissimo livello. Sì, perché la classe non è acqua, e Dana ne ha da vendere (ma questo già si sapeva).

Francesco Donadio

Bad Nerves

Still Nervous

HS: 75

SUBURBAN RECORDS

Difficile riuscire ancora a stupire quando si maneggiano chitarre distorte, ritmi infuocati, si amano i Ramones alla follia e ci si tuffa nel magma di punk rock, powerpop, beat, rock 'n' roll che viaggia a cento all'ora. Anche la band inglese non splende per innovazione ma ha una tale energia, un approccio sfacciato, urgente, spontaneo, irresistibilmente teen, da farla risaltare immediatamente nel mare di uscite discografiche. È un punk rock debitore a numerose influenze Sessanta (addirittura le melodie beatlesiane che caratterizzano i cortissimi brani, due minuti o poco più, spesso anche meno) che rimanda ai mai dimenticati conterranei Supergrass. Freschi, giovani, travolgenti. Un gran bel disco.

Antonio Bacciocchi

Matteo Maione

MAgMA

HS: 70

ROUTE 61 MUSIC

Esordio cantautorale per Matteo Maione, che unisce la tradizione italiana di Battiato e Battisti all'internazionalità di Talking Heads e world music. Un album ricco della melodia del pianoforte che ha amato sin da piccolo, nato durante il lockdown, quando Matteo conosce Marco Lecci e Massimo Calabrese che si sono fatti le ossa con Giorgia, Alex Baroni, Chet Baker e Billy Preston. Un album che parla di fiducia, paura, solitudine, difficoltà nel realizzare i nostri desideri più profondi, dove basta una passeggiata sulla spiaggia per aprire le porte della mente, dove la natura primordiale e l'amore puro sembrano essere l'unica salvezza e una semplice *Alba* può trapassarti l'anima col mistero del Divino.

Luca Fassina

Airbag

The Century Of The Self

HS: 75

KARISMA

In questo sesto album del trio norvegese al centro sono soprattutto le brutalità della cancel culture, lo spazzare via senza pensare tutto ciò che non piace, la riscrittura delle proprie storie personali, il "secolo" nel quale è la facilmente manipolabile idolatria per se stessi a prevalere sul noi. E, al solito, principale punto di riferimento musicale per il gruppo sono i Pink Floyd, un po' mediati dai Porcupine Tree. *Dysphoria* apre nervosa, *Erase* vive sul suono inquietante del basso ed è molto heavy, la voce "Steven Wilson style" di *Tyrants And Kings* dipinge scenari allarmanti, *Awakening* è un'ariosa ballad introspettiva. Infine *Tear It Down*: quattordici minuti tra sereni momenti riflessivi e bordate chitarristiche pesantissime.

Mario Giugni

Foto: George Rodriguez

Frank Zappa & The Mothers of Invention

Whisky A Go Go, 1968

Concerto inedito per Zappa & the Mothers of Invention.

HS: 85

ZAPPA RECORDS/UNIVERSAL

Con i Mothers, le GTO's, Alice Cooper, Wild Man Fischer e il clone di Elvis Joseph Piersanti nel programma, è una lunga nottata quella del 23 luglio del 1968 al Whisky a Go Go di Hollywood. E Frank Zappa ha progettato di registrare i tre set della sua banda per un album dal vivo. Così sul «Los Angeles Free Press» invita il pubblico a partecipare alla serata e per catturare lo show predispone un otto tracce da un pollice dello studio mobile dei Wally Heider. Alla fine, però, non se ne fa niente e quei nastri vedono la luce soltanto oggi, egregiamente lavorati e rimissati, in questo box di 3 Cd/5 Lp su BioVinyl. Con il gran capo sul palco ci sono Ray Collins, Ian Underwood, Bunk Gardner, Don Preston, Motorhead Sherwood, Roy Estrada, Art Tripp e Jimmy Carl Black, ma qua e là si fanno vedere Kim Fowley e le GTO's a danzare. Nella scaletta anche la parodia di *God Bless America* di Irving Berlin, che poi verrà edita su UNCLE MEAT, *Octandre* di Edgar Varèse e *Valarie* di Jackie & the Starlites in mezzo a pezzi della band già pubblicati su disco (*Hungry Freaks, Daddy*, *Help Me I'm A Rock* in medley con l'allora inedito *Transylvania Boogie*, *Brown Shoes Don't Make It*, *America Drinks & Goes Home*, *Plastic People*, *Status Back Baby*). In più, un gran bel numero di brani all'epoca "vergini" in concerto tra i quali *King Kong*, il doo-wop *Oh, In The Sky*, gli strampalati miagolii di *Meow*, due take di *The Duke*, il tenebroso *The Whip*, *Tiny Sick Tears* nonché *Whisky Chouflée*, *Brown Shoes Shuffle* e i tre *Whisky Improvisation*, fino a oggi mai pubblicati in alcuna forma. Caciarone, provocatorio, coinvolgente, questo live è più che un documento storico.

Mario Giugni

Harmonia + AA.VV.

Musik Von Harmonia + Reworks

HS: **90**

GRÖNLAND

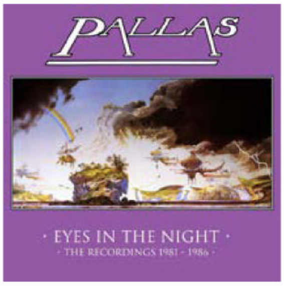
Gli Harmonia, sinergia fra Dieter Moebius e Hans-Joachim Roedelius (Cluster) e Michael Rother (Neu!), subito apprezzati da Brian Eno che collaborò con loro nel ’76, travalicarono categorie come krautrock e ‘musica cosmica’ per divenire riferimento perenne per ambient, electro e oltre. MUSIK VON HARMONIA, loro primo album del 1974, classico rimasterizzato nel 2015, raddoppia nel cinquantenario con l’ottimo REWORKS, otto fra remix e nuovi brani di personaggi di spicco della sperimentazione sonora electro e post-rock: da David Pajo (Slint, Tortoise) a Vittoria Maccabruni, da Matthew Herbert a Dextro/Ewan Mackenzie, dall’argentina Kaleema/Heidi Lewandowski a James Holden, dall’anglo-italiana Marta Salogni a Michael Rother & Vittoria Maccabruni.
Jacopo Benci

Pallas

Eyes In The Night – The Recordings 1981-1986

HS: **85**

CHERRY RED RECORDS



Ancora un box imperdibile in casa Cherry Red: gli scozzesi Pallas sono fotografati nel periodo anni Ottanta, quello più prog (la *reunion* nel nuovo millennio ha connotati più hard). Il cofanetto di 7 dischetti presenta i tre album ufficiali, il debutto grezzo e affascinante di ARRIVE ALIVE e i capolavori THE SENTINEL (compresa la versione americana rimixata) e THE WEDGE, considerati album fondamentali del neo prog. Tra le chicche, un live da varie esibizioni del 1983, uno al Ritzy di Aberdeen di due anni dopo e dello stesso periodo è un concerto video Blu-ray a Londra. La qualità audio non sempre è ottimale, ma si compensa con l’elevato standard compositivo e di esecuzione. Forse i Pallas hanno fatto errori strategici, ma già al tempo avrebbero meritato molto di più.
Gianni Della Cioppa

Squackett

A Life Within A Day

HS: **70**

ESOTERIC ANTENNA

L’unione di due giganti come Chris Squire e Steve Hackett scatenò grandi aspettative, in verità solo in parte rispettate. Va però considerato il periodo: questo progetto nasce nel 2007/2008, quando i fasti del prog appartengono già alla preistoria. Inoltre, mentre il bassista è ancora negli Yes (dove resterà fino alla scomparsa, nel 2015), il chitarrista ha già alle spalle una debordante carriera solista e non è dunque un caso che la sua mano si senta molto di più. Pregevoli comunque la virtuosistica title-track, *The Summer Backwards* (in area Crosby, Stills & Nash) e l’andatura laid back di *Can’t Stop The Rain*. Pubblicato originariamente nel 2012, il disco esce oggi in versione doppia, che contiene anche un Blu-ray col suono in surround.
Mario Giammetti

Poobah

Burning In The Rain: An Anthology

HS: **75**

Ripple Music

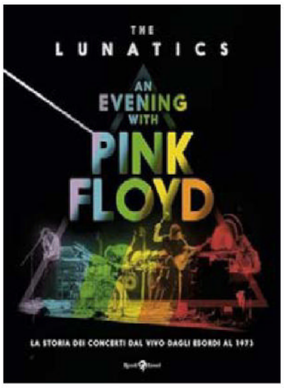
Un primo Lp da culto nel 1972, LET ME IN, al quale nel corso del decennio ne seguono altri due. Poi alla fine degli Ottanta il chitarrista e vocalist Jim Gustafson riprende il nome: gira molto dal vivo e, soprattutto nei 2000, incide per la sua Alibi-Gustunes Entertainment (una decina sono gli album di questo periodo). Qui la storia della band è riassunta in diciassette tracce e la narrazione comprende anche l’epocale *Mr. Destroyer*, unico brano tratto dal lavoro d’esordio: wah wah, riff penetrante, horror, voce delirante, humor. E via via si arriva ai giorni nostri tra hard rock possenti, torrida psichedelia, sonorità selvagge, decibel a palla, svisate stellari, “peace, love and guitars”. Disponibile su Cd digipack e su doppio Lp.
Mario Giugni

An Evening With Pink Floyd

The Lunatics

HS: 100

RIZZOLI LIZARD, € 39



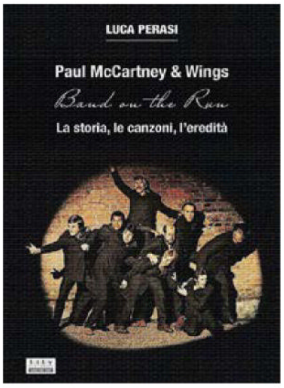
Imponente lavoro del collettivo The Lunatics (*alias* Nino Gatti, Stefano Girolami, Danilo Steffanina, Andrea Tarquini e Riccardo Verani), che in 383 pagine di grande formato cronachizza la storia live dei Pink Floyd dagli esordi al 1973. Il viaggio parte dalle prime esperienze e dai primi concertini dei protagonisti, per interrompersi alla vigilia della pubblicazione del disco più totemico della band inglese, THE DARK SIDE OF THE MOON. Preciso, quasi maniacale nei dettagli, condito da un apparato iconografico stupefacente e da una preziosa cronologia delle registrazioni audio e video, questo è un libro da avere a tutti i costi.
Maurizio Becker

Paul McCartney & Wings. Band On The Run

Luca Perasi

HS: 90

LILY PUBLISHING, € 22,90



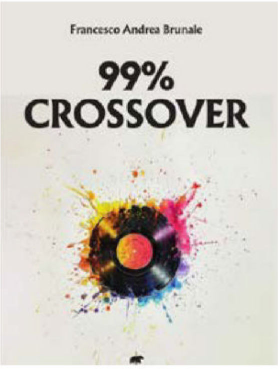
Nel cinquantennale della pubblicazione del capolavoro del McCartney solista, Luca Perasi, uno che ne sa una più del Macca, torna con 158 pagine che ci raccontano tutto, ma proprio tutto, di BAND ON THE RUN: prodromi, dis/avventure, genesi, struttura e significato delle canzoni, strumentazione utilizzata, copertina, fortuna presso pubblico e critica, eredità. Incredibile a dirsi, Perasi scende ancora più nel dettaglio rispetto a quanto scritto nel suo già notevolissimo *Paul McCartney. Music is Ideas*, aggiungendo particolari, citazioni, ricordi e dettagli mai superflui, con stile sempre piacevole e scorrevole. Bello anche l'apparato iconografico.
Renzo Stefanel

99% Crossover

Francesco Andrea Brunale

HS: 80

BERTONI, € 20



Come scrive Lorenzo Becciani in una delle due prefazioni (l'altra è firmata da un altro pilastro di «Classic Rock», Gianni Della Cioppa), "la musica è nata per essere contaminata e chi vive di generi e catalogazioni molto spesso non l'ascolta proprio". È quindi gradito questo tentativo di organizzazione di un genere-non genere che a partire dalla fine degli anni 80 entrò a gamba testa nella geografia del rock: il crossover. Firma dei siti *Suffissocore* e *Rockshock*, Brunale affronta la materia mettendo in fila 99 album (il centesimo siete sfidati ad aggiungerlo voi lettori) che costituiscono un inno agli anni 90, di solito frettolosamente liquidati come la stagione del grunge.
Maurizio Becker

Treni in musica

Aldo Pedron

HS: 80

EDIZIONI APPLAUSI, € 30

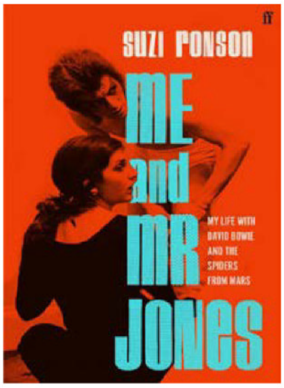
Aldo Pedron si sofferma sul rapporto che lega la musica e i treni. Ovviamente, il suo viaggio parte dagli Stati Uniti, dove (come si legge nella prefazione di Pierangelo Valenti) "la ferrovia ha creato e battezzato la figura carismatica dell'hobo e permeato anche la musica tradizionale e popolare di qualsiasi genere già alla sua comparsa". Dopo aver raccontato storie di immortali canzoni blues, folk e rock, Pedron allarga la sua indagine all'Inghilterra, all'Unione Sovietica e all'Europa. Bello il capitolo sull'Italia, in cui si va da *Binario* di Claudio Villa a *7 e 40* di Battisti, passando per *Ma quando arrivi treno* di Bennato e *La locomotiva* di Guccini. Buono e a colori l'apparato iconografico.
Alessandro Bottero

Me and Mr Jones: My Life with David Bowie and the Spiders from Mars

Suzi Ronson

HS: 75

FABER&FABER, € 24,30



Meglio del previsto questo *memoir* della parrucchiera/tuttofare di Bowie durante l'era glam, nonché poi moglie di Mick Ronson. La sua è la candida visione della nascita di una star, da parte di un'outsider che si sente spesso travolta da un ingranaggio nel quale è solo una rotella. Altresì interessanti le pagine sul periodo americano – e *dylaniano* – post-Bowie di Suzi e Ronson, due ingenuotti inglesi in un mondo fatto da manager squali, musicisti sballati e in generale una certa difficoltà a restare a galla. Peccato solo che il libro termini nel 1978: l'inizio degli "anni duri" per la coppia, su cui Suzi ha comprensibilmente deciso di restare reticente.
Francesco Donadio

Metal Theory

Claudio Kulesko, Gioele Cima

HS: 85

D EDITORE, € 21,90

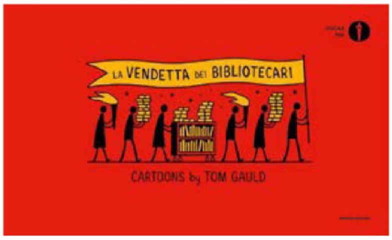
Con il sottotitolo di "Esegesi del vero metallo" questa antologia, che raccoglie contributi dei due autori e una decina di esperti, è il libro che mancava: non l'ennesima celebrazione dell'heavy metal, ma un'inedita analisi fatta di misticismo, metafore e confronti che hanno anche l'intento di liberare questo universo artistico dai luoghi comuni del rumore o del triste concetto di musica giovanile, ma di elevarla ad espressione fondamentale del nostro tempo, innovativa e rivoluzionaria. Come ha detto il filosofo Mark Fisher, "il metal è un genere saturo di metafisica". Lettura non facile, ma che regala più di un momento di stupore ed emozione.
Gianni Della Cioppa

La vendetta dei bibliotecari

Tom Gauld

HS: 80

MONDADORI OSCAR INK, € 20



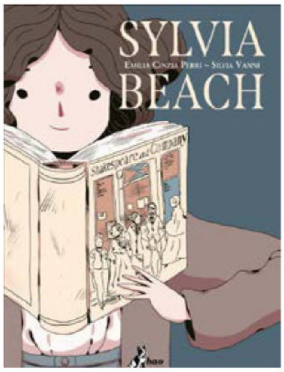
Esilarante antologia in 200 pagine cartonate di strisce e vignette incentrate sulla letteratura e l'editoria – spaziando però da *Jane Eyre* a *Il trono di spade* – da parte di Tom Gauld, star del supplemento letterario di «The *Guardian*» (ma anche di copertine del «New Yorker», oltre che del web), che con il suo segno minimale e "così carino" infilza con splendida perfidia luoghi comuni e ipocrisie piccole e grandi, spiazzando aspiranti scrittori alle prese con l'incubo della Pagina Bianca, ma anche la ferocia dei social media e complottisti che danno nuove interpretazioni ai classici, ma soprattutto bibliotecari pronti a ricatalogare l'intero universo secondo le classificazioni ufficiali.
Loris Cantarelli

Sylvia Beach

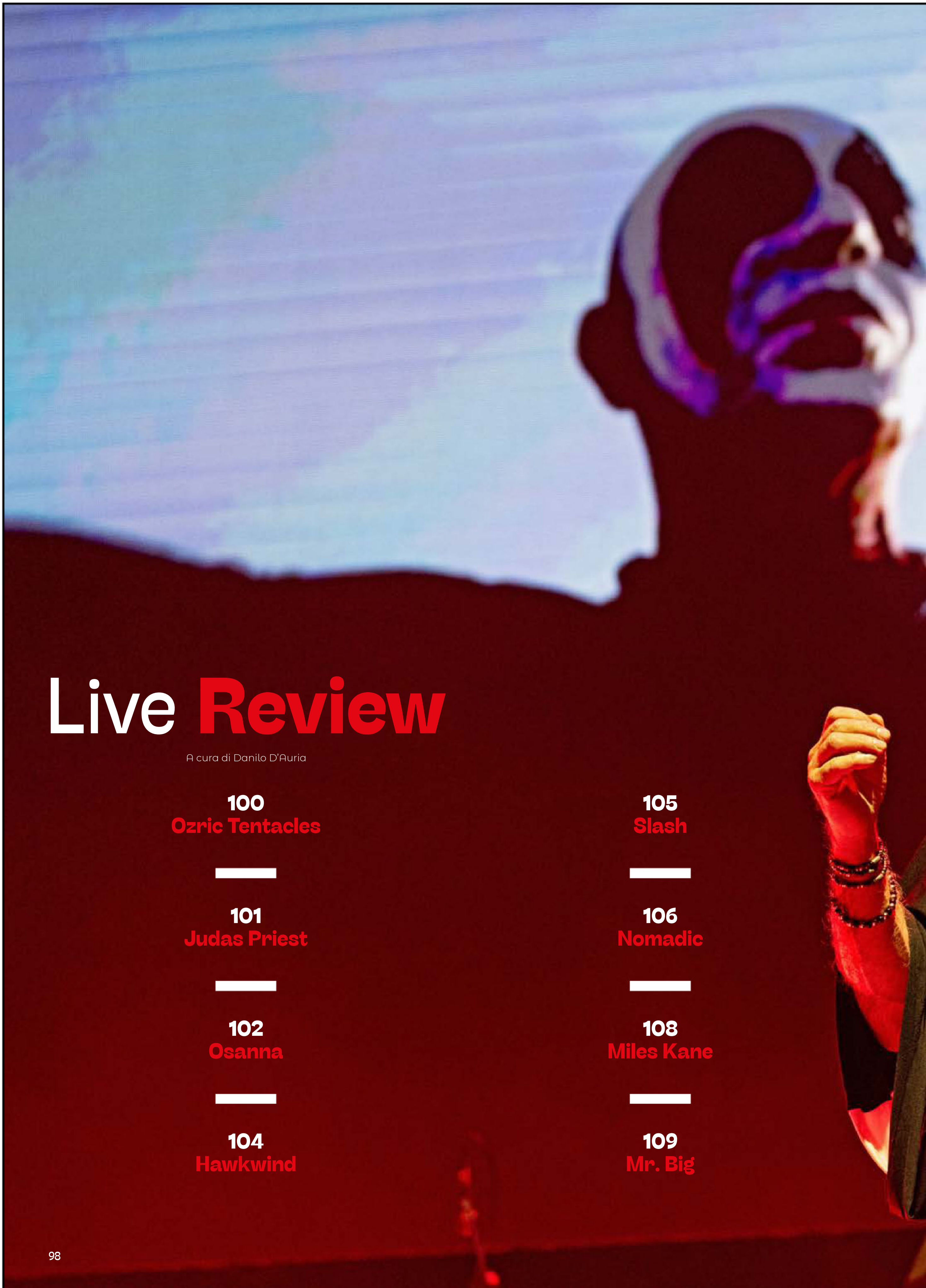
Emilia Cinzia Perri, Silvia Vanni

HS: 85

BAO PUBLISHING, € 21



La storia della libraia più famosa del Novecento, per la prima volta a fumetti: americana appassionata di letteratura senza formazione accademica, nel 1919 Sylvia Beach apre a Parigi la libreria "Shakespeare and Company" e diventa anche editore del controverso *Ulysses* di James Joyce, spingendo a pubblicare Ernest Hemingway e raccogliendo nei locali parigini gli intellettuali più influenti di tutt'Europa e molti scrittori americani, superando difficoltà finanziarie e perfino la deportazione nel campo di concentramento di Vittel. Racconto appassionato, scritto e disegnato con la capacità sorprendente di fondere i fatti storici alle emozioni e alla dimensione onirica della protagonista.
Loris Cantarelli



Live Review

A cura di Danilo D'Auria

100 Ozric Tentacles

101 Judas Priest

102 Osanna

104 Hawkwind

105 Slash

106 Nomadic

108 Miles Kane

109 Mr. Big

Foto: **RICCARDO PICCIRILLO**

Ozric Tentacles

Spazio Rossellini, Roma

Concerto visto da **Mario Giugni** e fotografato da **Sara Serra** l'11 aprile 2024

Si attacca con Silas & Saski, ovvero Silas Neptune e la flautista e cantante Saskia Maxwell con l'appoggio di Adam Field. "Space folk" spesso dalle linee eteree con tratti psichedelici, electro, IDM e manifesta spiritualità. Poi gli Ozric: Silas è ora con il padre Ed Wynne, ancora Field e Vinny Shillito. Partenza con il recente *Green Incantation* e subito dopo si viaggia nella storia degli ilari "tentacoli di Ozric"; da *Lotus Unfolding* in poi con l'apporto della stessa Maxwell. Space, incantesimi lisergici, nervose accelerazioni, ritmiche ipnotiche, world music, electronica. Tracce dal lontano passato come *Eternal Wheel*, *Erpland*, *Sploosh!*, *Ayurvedic*, *Sunscape*, *Kick Muck* e altre belle cose dal nuovo millennio tipo *Jellylips* e *Burundi Spaceport*. Per entrambi gli act, inoltre, il continuo contributo delle affascinanti animazioni fantasy proiettate sullo schermo.

Judas Priest + Saxon + Phil Campbell and the Bastard Sons Metal Masters 2024

Mediolanum Forum, Assago (MI)

Concerto visto da **Luca Fassina** e fotografato da **Barbara Caserta** il 6 aprile 2024

Nel Forum zeppo fa un caldo pazzesco. I Bastardi iniziano puntualissimi: dopo una partenza zoppicante e qualche problema con i suoni, se ne fregano dei dieci metri quadri scarsi in cui sono relegati, devastando il pubblico tra un *fuck you Taylor* e una immancabile *Ace Of Spade,* anche se gli va riconosciuto di non pescare troppo nel repertorio del fu Lemmy, nonostante non tutti conoscano i loro brani. Anche i Saxon soffrono il palco ridotto e all'inizio luci e fumo concentrati entro il logo rendono tutto un po' triste. Per fortuna il buon Biff ce la mette tutta e dà il meglio di sé, riuscendo anche ad autografare al volo un disco dalla prima fila. Tra un crowdsurfing su *Denim And Leather* e un referendum per far scegliere il brano (vinto da *Strong Arm Of The Law*), arrivano a chiudere con una *Princess Of The Night* corale alla quale ci uniamo con gioia. I Judas iniziano con la "disco" di *Panic Attack,* seguita da una tripletta tutta anni Ottanta che si conclude con una *Breaking The Law* buttata al culo senza avvisare. Tra un acuto e l'altro, Rob si aggira come un orso sul palco, sparendo a ogni pezzo dietro i separé per indossare un nuovo abito manco fosse Lady Gaga (in realtà hanno lo stesso stilista da palco, Ray Brown). Si riprende bene da una difficile *Painkiller* e ci regala un finale tutto in salita: dopo il suo classico giretto in moto per *Hell Bent For Leather*, torna nel backstage ma questa volta esce accompagnando Glenn Tipton che suona felice *Metal Gods* e *Living After Midnight* tra i nostri cori commossi. "Torneremo ancora", promettono dai maxischermi.

Osanna: Palepoli 2.0

Teatro Trianon, Napoli

Concerto visto da **Carmine Aymone** e fotografato da **Riccardo Piccirillo** il 12 aprile 2024

"Cinquant'anni fa ideammo l'opera rock italiana *Paleopoli*, tratta dal nostro album omonimo, portato con grande successo in tour nei teatri con mimi, ballerini e attori. Fu uno dei primi esperimenti multimediali in Italia, diretto da Tony Neiwiller, massimo esponente del teatro d'avanguardia a Napoli". Lino Vairetti, oggi leader e unico superstite di quella storica formazione nonché autore dei brani di quel disco insieme a Danilo Rustici, ha riportato in scena *Palepoli* al teatro Trianon, con la nuova line-up degli Osanna che vede Gennaro Barba (batteria), Pako Capobianco (chitarra), Enzo Cascella (basso), Sasà Priore (piano, organo e synth), Irvin Vairetti (voce e tastiere) e Alfonso La Ver-

ghetta (sound engineer). Il pubblico ha assistito a una rinnovata messinscena teatrale, prodotta da Afrakà, "figlia" della scrittura drammaturgica (testi, nuovi personaggi tra tradizione rivisitata e ispirazione pasoliniana, quadri scenici) e della regia di M. Deborah Farina. Immersi in una scenografia di grande impatto realizzata da Tonino Di Ronza con i suoi allievi dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, la narrazione ha avvolto tutto lo spazio scenico con musica, prosa, azioni mimiche e immagini cinematografiche (create dalla stessa autrice Farina) presenti sul grande schermo/fondale. Le composizioni degli Osanna si sono susseguite, rincorse con il piano teatrale che ha visto protagonisti gli attori Renato De Rienzo nella veste del Narratore, il trio Bardefè (Luciano Barbarisi, Enrico De Notaris, Adolfo Ferraro) nel ruolo dei Corvi, Angelo Ciaramella nei panni di Pulcinella, Gino Aveta il Potere, il trio mimico nei ruoli di hippies, popolane e pazzariello (Carmen Cappa, Francesca Ferraro, Paolina De Notaris), Romeo Barbaro e Elio Eco, quali tammorrari e popolani; nel ruolo dell'Incensiere, ancora Barbarisi, unico reduce dalla rappresentazione storica del tour del 1973. "La storia, un'immersione nei meandri della città vecchia Palepoli – hanno dichiarato Vairetti e la Farina – muovendosi tra contrasti ancestrali e rivoluzione sotterranea, oggi come ieri, vuole essere un urlo di rivolta contro establishment e oppressione; un'opera dallo spessore politico nel segno del rock, quale strumento di pacificazione e sguardo su un futuro possibile, senza mai allontanarsi dalle proprie radici e dal mondo eterogeneo di Partenope".

Hawkwind

The Wulfrun at the Halls, Wolverhampton, UK

Concerto visto e fotografato da **Jerry Cutillo** il 3 aprile 2024

Dopo aver pubblicato il nuovo album THE FUTURE NEVER WAITS, gli Hawkwind partono per un breve tour inglese e in una fredda giornata d'inizio aprile la fila all'esterno del Walfrun Centre di Wolverhampton si tinge di capelli e barbe grigie. È al richiamo del menestrello cosmico Dave Brook e della sua astronave Hawkwind che risponde una nutrita schiera di *spaced grown-up men*, che sorridono per empatia lisergica a chiunque si trovi in zona concerto. Dal 1969, anno in cui il "Vento del Falco" iniziò la sua avventura, il line-up è mutato diverse volte fino ad approdare all'attuale formazione capitanata ancora dal "Doctor Technical" Brook. Insieme a lui, troviamo alla sinistra del palco il sosia di Bob Weir (Grateful Dead) Magnus Martin alla chitarra e voce, Doug MacKinnon al basso, Richard Chadwick alla batteria e, sulla destra, Tim "Thighpaulsandra" Lewis alle tastiere. I giorni dello Space Ritual show, con i fraseggi fiatistici di Nick Turner, le gestualità e performance vocali di Robert Calvert e le danze voluttuose di Stacia sembrano lontani, così come i busking days di Dave Brook. Ora, davanti, abbiamo un simpatico ottantatreenne sorretto da una band di *friendly musicians* e da un pubblico che ha condiviso con lui esperienze rimaste cristallizzate nel tempo. Musicalmente la formula non è cambiata affatto e anche le due *new entries* in scaletta non fanno eccezione. *Brainbox Pollution* esordisce con una pulsazione ipnotica fissata sul "La" del pentagramma e la folla che ondeggia per sette minuti consecutivi scuotendo il capo in avanti e dietro. *Arrival In Utopia/The Iron Dream/Arrival In Utopia* prosegue con il suono acido della chitarra di Brook processata da un Roland JC120, con due Hiwatt 4x12 cabs e il Line 6 Pod V2 come effetto. Le tre voci che intonano canti starshippiani sembrano voler esplodere da un momento all'altro nel grido *Sunfighter*, già creatura di Kantner e Slick, e l'intermezzo parlato a metà del brano è letto da Brook su un foglio dal leggio a poche decine di centimetri dalla sua LTD modello Stratocaster. Per il resto, la memoria sembra intatta e le più di due ore di concerto ne sono conferma, anche se sull'*encore* finale *Master Of The Universe* Brook getta la spugna e lascia alla sola band il privilegio di chiudere un concerto emozionale, vibrante e... sin troppo nostalgico.

Slash ft. Myles Kennedy and the Conspirators + Mammoth WVH The River Is Rising – Rest of the World Tour '24

Mediolanum Forum, Assago (MI)

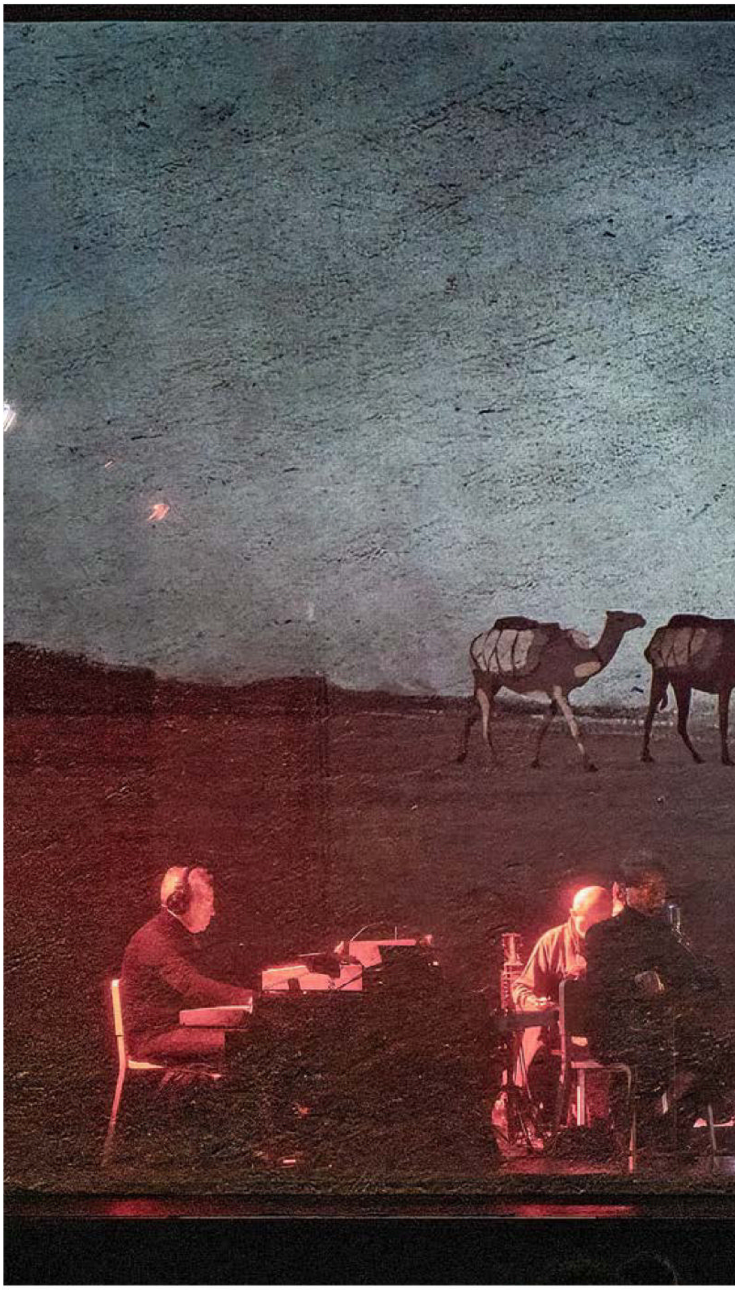
Concerto visto da **Luca Fassina** e fotografato da **Barbara Caserta** il 22 aprile 2024

Piove. E se sei venuto con l'ombrello, fatti tuoi, devi lasciarlo fuori e sperare di ritrovarlo. I Mammoth iniziano puntualissimi con un set quadrato e una batteria dritta nel piloro. In *Another Celebration At The End Of The World* si perde un po' la voce, ma vediamo tutta l'esperienza di Eddie nel tappin' di Wolf. Non c'è tempo da perdere con un set di soli sei pezzi! Pochi fronzoli anche per il palco di Slash, che ovviamente punta tutto sulla bravura e il muro di suono. Top hat, maglietta degli AC/DC e via, con un Brent Fitz alla batteria che veste la maglietta numero 27 della nazionale italiana di calcio e Frank Sidoris alla chitarra ritmica che si è sparato entrambi i concerti. Può piacere o meno, ma Myles si conferma come una delle migliori voci della scena rock e cede il microfono a Todd Kerns solo per la cover di *Always On The Run* di Lenny Kravitz, quella dei Guns N'Roses di USE YOUR ILLUSION (*Perfect Crime*) e *Doctor Alibi*. Quanto a Slash, non smette un minuto di fare… Slash, inondandoci di note, assoli su assoli che si snodano su un tappeto ritmico folto e incalzante, raggiungendo l'apice durante *Wicked Stone* con un'interminabile performance supportato dall'intera band (anche Myles si mette a suonare per l'occasione) che lo lascia un quarto d'ora dopo con un gilet impregnato di sudore. Per i bis, *Rocket Man (I Think It's Going To Be A Long, Long Time)* di Elton John vede Slash alla pedal steel e Brent alle tastiere, che lascia le bacchette al drum tech Imy James.

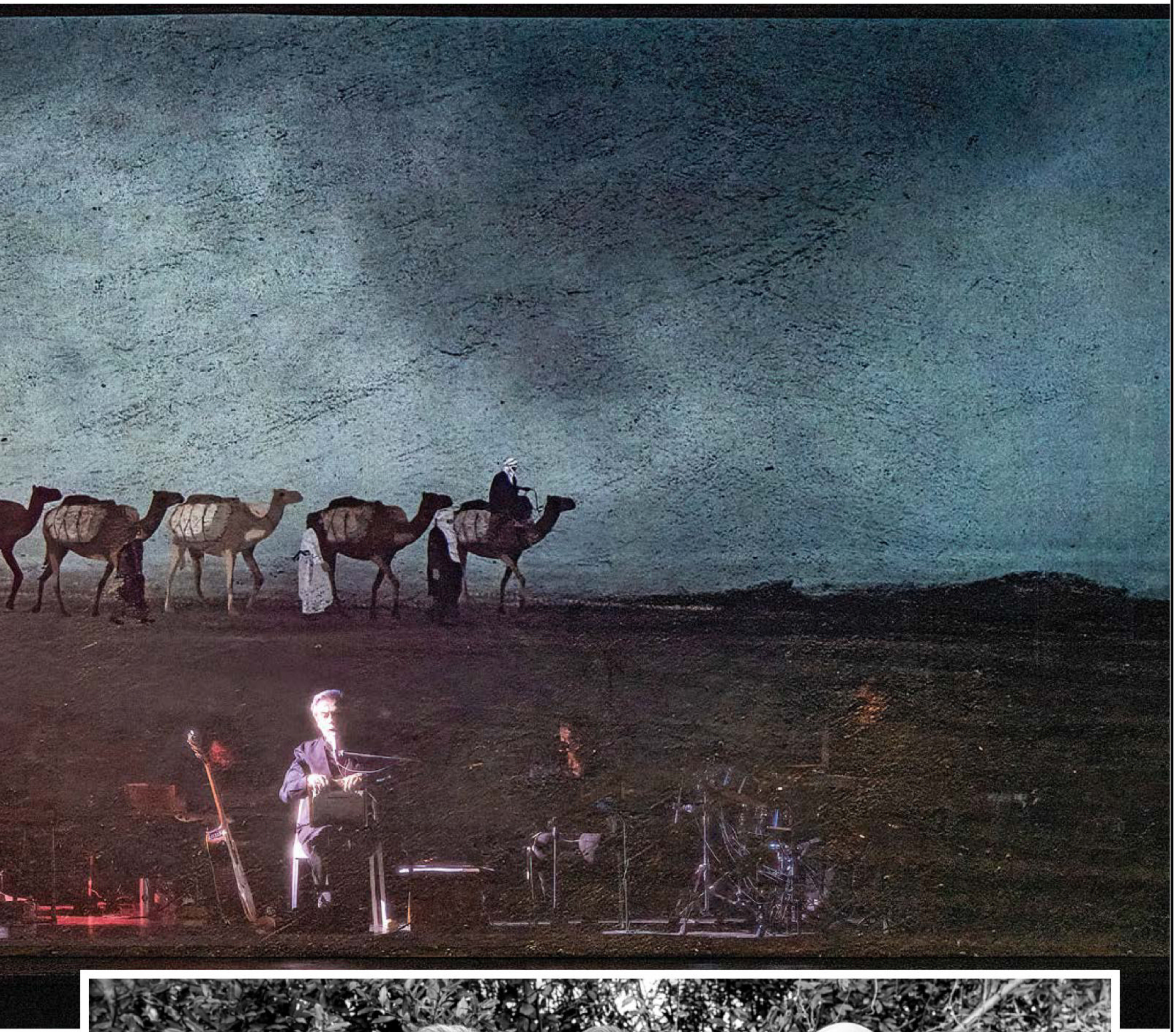
Nomadic – Canto per la biodiversità Uno spettacolo di Telmo Pievani e Gianni Maroccolo

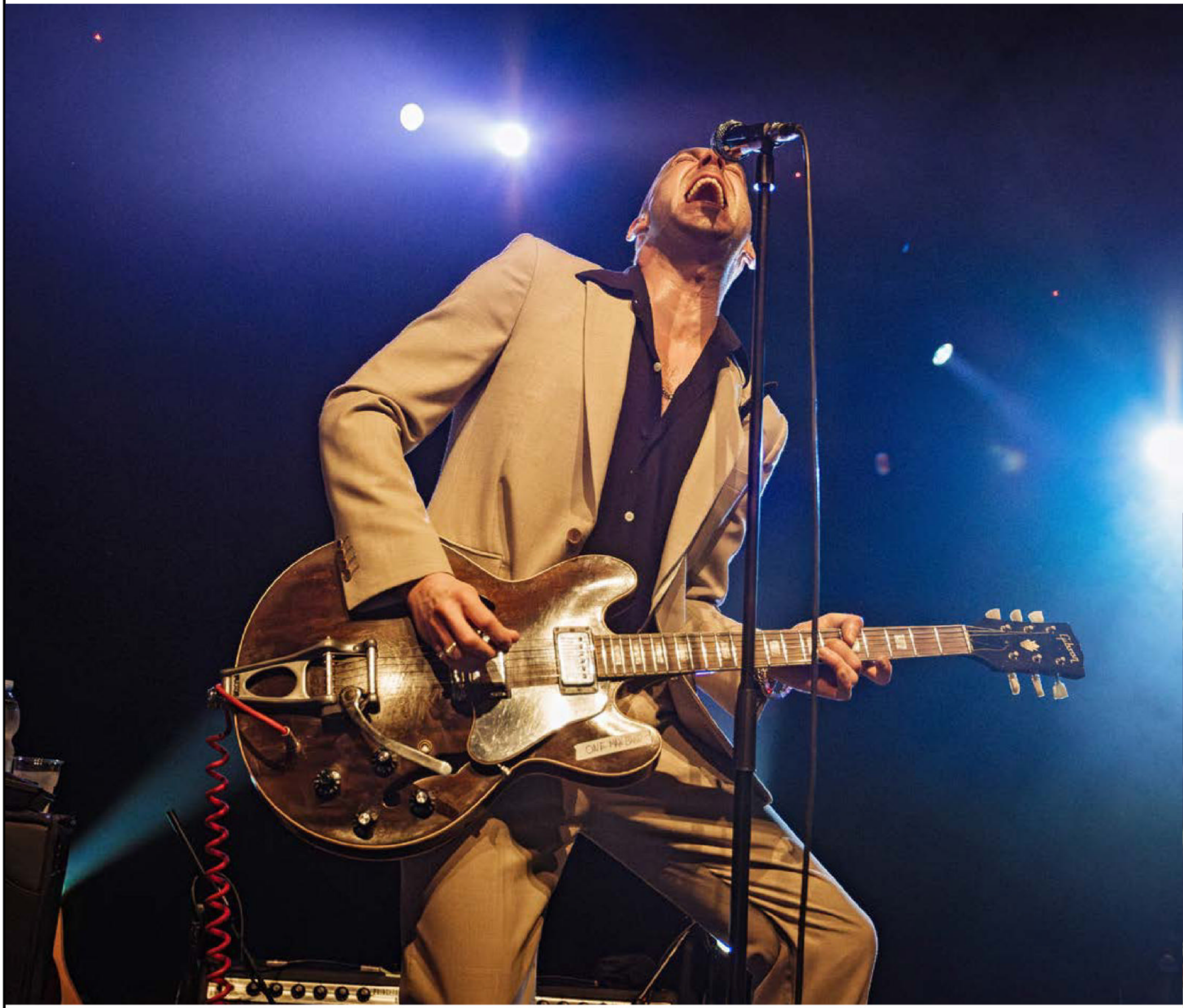
Auditorium Parco della Musica, Roma

Concerto visto da **Maurizio Becker**
e fotografato da **Marco Pacini** il 19 aprile 2024



"Non puoi bagnarti due volte nello stesso fiume. Vai perché la speranza, il bisogno e la fuga sono nomi dello stesso dio. Vai perché la vita è dolce, la vita non vale niente, la vita è un flusso e non te la puoi portare dietro. Vai perché sei vivo, perché muori, forse sei già morto. Vai perché devi". Così recita *Time to Fly* della poetessa inglese Ruth Padel, qui affidata alla voce di Angela Baraldi. E così la pensa anche Gianni Maroccolo. E il flusso della vita è il protagonista della sua nuova avventura artistica. La continuità concettuale che informa la sua produzione post-Litfiba è presente anche qui: dopo il finto album solista A.C.A.U., dopo la carovana di *Nulla è andato perso* (con annesso imponente disco dal vivo), dopo la sfida pazza di ALONE (cinque dischi in poco più di due anni), adesso è la volta di questo ambizioso *Nomadic*: non un semplice concerto, né una conferenza, né un testo teatrale, ma tutte e tre le cose assieme, un po' alla maniera degli spettacoli tematici firmati Deproducers. Scritto insieme al filosofo evoluzionista Telmo Pievani, *Nomadic* usa il concetto scientifico di biodiversità e quello antropologico di nomadismo per mettere in scena una vera e propria storia alternativa dell'umanità. Una storia dalla quale, in soldoni, emergono due fatti: il primo è che da sempre l'uomo migra e migrando migliora il mondo, il secondo che tutti i popoli che abitano questo pianeta provengono da un unico luogo, l'Africa. Sembrerebbero due dettagli, e invece bastano da soli a smontare come un Lego tutti i ragionamenti di chi si ostina a inventare e strumentalizzare questioni razziali e contrapposizioni culturali, invocando blocchi navali, controlli delle frontiere e difese della purezza della razza. Politicità a parte, *Nomadic* riprende e riorganizza materiali musicali accumulati da Maroccolo in questi anni: in uno spazio scenico dominato dalle splendide illustrazioni di Marco Cazzato animate da Michele Bernardi, Maroccolo e i suoi fedeli compagni di viaggio (Antonio Aiazzi, Simone Filippi, Beppe Brotto, Angela Baraldi e un sempre più sorprendente Andrea Chimenti) ci accompagnano in Occidente, Africa e Medio Oriente, mescolando brani di diversa provenienza (perché anche la musica è per sua stessa natura nomade e contaminata): da ALONE (*Imus*, *Tundra*, *L'Altrove Preludio*), da Goran Bregovic (*Ederlezi*), da Franco Battiato (*Aria di rivoluzione*, *Esodo*, *Gli uccelli*), dai Litfiba (*Peste*), dai CSI (*Inquieto*, *In viaggio*), dai PGR (*Sorgente d'Asia*), dall'amato disco con Claudio Rocchi *vdb23/Nulla è andato perso*, tutto legato da un'incredibile coerenza stilistica. Concepito come un "mantra emozionale" (definizione di Maroccolo), *Nomadic* scorre via veloce, mandandoci a casa con la testa piena di bellissime immagini, suoni avvolgenti e concetti importanti. Sarebbe da portare nelle scuole.





Miles Kane

Largo Venue, Roma

Concerto visto da **Francesco Donadio** e fotografato da **Danilo D'Auria** l'11 aprile 2024

ONE MAN BAND s'intitola il quinto album dell'ex Little Flames, ex Rascals e (forse non ancora ex) Last Shadow Puppets, e così si chiamava anche questo suo *italian tour*. Pubblicità quanto mai ingannevole, però, perché Miles Kane si presenta davvero *da solo sul palco*, lui e chitarra, senza una band, accompagnato unicamente da *basi*. Insomma: più che un concerto, un deludente simil-karaoke che non ci aspettavamo da uno come lui, con radici nell'indie-rock (stile, peraltro, a cui è tornato nell'ultimo chitarristico album). Va meglio nell'intermezzo acustico in cui esegue da par suo *Dealer* di Lana Del Rey, *Standing Next To Me* dei LSP e la sua hit *Colour Of The Trap*; ma poi riprende a karaokeggiare, chiudendo in tutta fretta con *Don't Forget Who You Are* dopo neanche un'ora di (one man) show. "Avete avuto mai la sensazione di essere stati fregati?", come dicevano i Sex Pistols.

Mr. Big + Jared James Nichols

Live Music Club, Trezzo sull'Adda (MI)

Concerto visto e fotografato da **Barbara Caserta** il 3 aprile 2024

In apertura Jared James Nichols, il gigante biondo del blues moderno e ruggente, si fa onore e non fa prigionieri. Poi, i Mr. Big: cubitali, come i caratteri sui fogli delle scalette. Perché il colpo d'occhio (a partire dalla cravatta di Paul Gilbert) non è più quello di una volta, e neanche la voce celestiale (che fu) di Eric Martin. Ci mette anima e sorriso ma il fiato è corto, e da bravo perfezionista nato, come i suoi soci di "super gruppo", ne soffre visibilmente. Repertorio perfetto, con l'album capolavoro LEAN INTO IT – quello di *The Drill Song*, immancabile, e di *To Be With You*, la ballad dei record – eseguito per intero. Brani monumentali, quanto quei *manici alieni* che li sciorinano con una naturalezza tale che pare viaggino col pilota automatico, specialmente il sempre virtuoso mostruoso Billy Sheehan. Eppure la tecnica è al servizio della melodia, lasciandoci in bilico tra estasi e incredulità, soprattutto nel *climax* degli assoli, micidiali come un gancio di Rocky! La malinconia un po' aleggia nell'aria di *The Big Finish*, tour d'addio inevitabile, proprio quando questi Grandi Signori del rock Ottanta/Novanta hanno trovato nel tocco solido e gusto giusto del batterista prog Nick D'Virgilio un degno erede del compianto Pat Torpey: la prova del nove su *Take Cover* e *Colorado Bulldog*! Dopo *Wild World*, sul finale di un sold out in prevendita da veri Mr. Big, altre due cover: l'iconico switch-strumenti su *Good Lovin'* (degli Olympics, *nomen omen*) e *Baba O'Riley*.

Ha ancora un senso

Alessandro Staiti

Gli anni del punk light

"Forse il punk è diventato una sorta di nostalgia per un'epoca passata, piuttosto che un movimento attuale"

Il termine "punk" è stato strettamente associato a un movimento culturale e musicale che ha avuto origine nella seconda metà degli anni Settanta. Tuttavia, la sua rilevanza e il suo significato sono stati oggetto di dibattito nel corso degli anni. Ecco quattro motivi per cui il termine "punk" potrebbe non avere un senso oggi:
1. Evoluzione e diversificazione – Il punk originale era caratterizzato da una ribellione contro l'establishment, da un atteggiamento anti-autoritario, sorretto da un'energia indefinita e anarchica. Nel corso del tempo, il movimento si è "evoluto" e diversificato in sottoculture e sottogeneri, rendendo difficile definire un'unica identità. Oggi ci sono molte varianti del punk: il pop punk, l'emo punk, il post-punk e l'hardcore punk. Questa diversificazione ha reso il termine più sfumato e meno specifico.
2. Commercializzazione e Mainstream – Molti elementi del punk sono stati assorbiti dalla cultura mainstream e dall'industria della moda. Abbigliamento, acconciature e simboli punk sono diventati parte della moda di massa, perdendo parte dello spirito ribelle degli inizi. La commercializzazione del punk ha portato a una sorta di "punk light", che appare privo di autenticità rispetto alle radici del movimento.
3. Cambiamenti politici e sociali – Le sfide sociali e politiche degli anni 70 e 80 che hanno ispirato il punk originale sono diverse da quelle di oggi. La lotta contro il capitalismo, il razzismo e l'oppressione ha assunto nuove forme, e il punk potrebbe non essere più il veicolo principale per esprimere queste preoccupazioni. Forse il punk è diventato una sorta di nostalgia per un'epoca passata, piuttosto che un movimento attuale.
4. Cambiamenti Musicali – La musica punk originale era spesso grezza, veloce e minimalista. Oggi, la scena musicale è molto più variegata, e le influenze punk si mescolano con altri generi. L'energia e la rabbia del punk sono state canalizzate in modi diversi, e alcuni artisti potrebbero non identificarsi più con l'etichetta "punk", o perlomeno non solo con essa. In sintesi, mentre il punk ha avuto un impatto significativo sulla cultura e sulla musica, il suo significato e la sua rilevanza sono cambiati nel corso degli anni. Oggi il termine "punk" può essere interpretato in molte direzioni diverse, e la sua essenza originale potrebbe essere andata perduta, esattamente come lo fu lo spirito che animava le proteste degli anni Sessanta.

la parola Punk?

Antonio Bacciocchi

La rabbia ci sarà sempre

"Ogni giorno da qualche parte ci sarà un giovane o una giovane o, perché no?, anche qualche 'meno giovane', che in quelle parole e in quei suoni troverà un significato e uno stimolo per andare avanti o per voltare pagina"

Dileggiato, spernacchiato, ormai da tempo musealizzato, integrato, omologato, digerito, il Punk (inteso come genere musicale ma anche come appartenenza esistenziale) continua a resistere nell'immaginario collettivo nella sua veste minacciosa, alternativa, antagonista, disturbante. E dire che i Sex Pistols, gli esponenti più autorevoli – piaccia o meno – dell'ambito, misero fin da subito in chiaro (1978) che la loro (presunta) "rivoluzione" era in realtà "la più grande truffa del rock 'n' roll". A chi era in età già senziente, alla fine degli anni Settanta, quella strana onda che arrivava da Inghilterra e Stati Uniti magari non faceva tanto paura (in Italia, in particolare, avevamo problemi più gravi e si tremava per altre minacce) ma un po' inquietava, così inafferrabile, politicamente scorretta e sguaiata, musicalmente antitetica a tutto quello che era istituzione artistica (anche nelle frange alternative, con le loro regole spesso più rigide di quelle ufficialmente accettate e riconosciute). Le case discografiche e il tanto osteggiato "sistema" s'impossessarono fin da subito del tutto (è utile ricordare come la stragrande maggioranza delle punk band della prima ora firmarono immediatamente per le grandi major), lo fagocitarono, trasformandolo nell'ennesimo prodotto da vendere e con cui guadagnare, facendolo diventare uno dei tanti generi, una moda, una tendenza, ben gestita per trarne profitto.
Paradossalmente quella che doveva essere, fedele alla sua essenza, una fiammata che si estingueva subito, continuò a bruciare. Sciolti i grandi nomi ne arrivarono altri e poi altri ancora. Si chiamò post punk, hardcore, pop punk e in mille altri modi ma passavano gli anni e in ogni angolo del mondo un ragazzo o una ragazza hanno continuato a trovare in quei suoni, in quei testi, in quei vestiti, in quel modo di porsi nei confronti di una società e di un modello di vita sempre più asettico e normalizzato, una modalità espressiva, un senso di appartenenza, un'identità. Proprio come cantava Johnny Rotten nel retro del 45 giri *Anarchy In The UK*, novembre 1976: "*I wanna be me*", voglio essere me stesso. Da allora le cose non sono cambiate, sono anzi peggiorate e parecchio, l'auspicata anarchia in Inghilterra non è arrivata e in nessun altro luogo del mondo. Ma ogni giorno da qualche parte ci sarà un giovane o una giovane o, perché no?, anche qualche "meno giovane", che in quelle parole e in quei suoni troverà un significato e uno stimolo per andare avanti o per voltare pagina. Rendendo in questo modo il Punk attuale, moderno, sempiterno.

ABBONATI

ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

LA RICEVI A CASA APPENA STAMPATA

CONSEGNA GARANTITA ENTRO 48H

Posteitaliane Posta PremiumPress

VERSIONE DIGITALE INCLUSA

-47% CARTACEO 12 numeri solo 49,90€ invece di ~~94,80€~~

-79% DIGITALE 12 numeri solo 19,90€ invece di ~~94,80€~~

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Telefono 02 87168197

online www.sprea.it/classicrock

email abbonamenti@sprea.it

WhatsApp 329 3922420 Solo messaggi

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Foto: **Rob Blackham**

Walter Trout

Il bluesman del New Jersey ci parla dei dischi, degli artisti e degli eventi che hanno un posto speciale nella sua vita.

Intervista: **Bill DeMain**

"Sono stato molto fortunato ad ascoltare tanta musica stupenda da ragazzo", ci dice Walter Trout. In una carriera ormai ultracinquantennale che lo ha visto collaborare fra gli altri con Canned Head, John Lee Hooker e Big Mama Thornton, Trout ha accolto nel suo stile chitarristico e nel suo songwriting di tutto, dal blues al rock e al jazz. Il suo ultimo disco, BROKEN, vanta ospiti come Beth Hart e Dee Snider e contiene dodici brani che riflettono ad alta voce sul nostro mondo a pezzi, arricchite dai lancinanti assoli che ci aspettiamo da lui. In procinto di compiere 73 anni e pronto a partire per un tour mondiale, dice: "Ci sono passato. Sono stato dipendente dall'eroina, alcolizzato e mille altre cose. Ma ora voglio godermi ogni singolo istante della mia vita. E la musica me lo permette".

LA PRIMA MUSICA CHE RICORDO DI AVER ASCOLTATO

I mei genitori amavano le big band e lo swing. A metà anni Cinquanta, da bambino, mi portavano ad Atlantic City, nei locali dove si faceva jazz per i neri. E io sognavo di essere un trombettista come Miles Davis o Clark Terry. A dieci anni passai una giornata con Duke Ellington e la sua orchestra! Tutta quella musica mi è rimasta dentro.

LA PRIMA CANZONE CHE HO ESEGUITO DAL VIVO

A Collingswood, nel New Jersey, un tizio aprì un negozio di dischi e per l'inaugurazione chiese a me e ai miei amici della junior high di suonare qualche blues. Mi pagò con un disco di Dean Martin e con uno di Frank Sinatra.

IL MIO CANTANTE PREFERITO

A cinque anni vidi un film, *The Jolson Story*, con Larry Parks nel ruolo di Al Jolson. Ricordo la bellezza delle sue esecuzioni e come avessero effetto sul pubblico. Mi colpì soprattutto come un uomo potesse cantare un brano, e trasudare gioia. E poi toccò a Ray Charles.

L'AUTORE PREFERITO

Bob Dylan: *A Hard Rain's A-Gonna Fall, Masters Of War, Blowin' In The Wind*. Brani sconvolgenti. E ne scrive ancora oggi. Ci sarà un motivo se ha vinto il premio Nobel. Poi, in modo diverso, amo anche Anthony Newley – *What Kind of Fool Am I?* e *Who Can I Turn To?* Avendo avuto un'infanzia un po' travagliata, mi riconosco in questi brani. Era come se Newley cogliesse l'essenza di chi ero.

IL MIO GUITAR HERO

Nel 1965 ascoltai PAUL BUTTERFIELD BLUES BAND, quello con Michael Bloomfield. A me piacevano George Harrison e Keith Richards, ma Bloomfield era di un altro pianeta: ti aggrediva con questi lick blues incandescenti, pieni di rock'n'roll, fuoco e aggressività. Spettacolare. È stato lui a spingermi a fare ciò ho fatto.

IL MIO EROE

Appena uscito dalla high school, entrai in un gruppo dove c'era un chitarrista chiamato Craig Farley: uno dei musicisti migliori che io abbia mai ascoltato in tutta la mia vita. Faceva cose con la chitarra che non ho mai più sentito nessuno ripetere. Poi un giorno disse: "Ho appena scoperto Scientology". Smise di suonare e sparì. Non ne ho mai più sentito parlare.

IL DISCO MIGLIORE DI TUTTI I TEMPI

Quello che mi fece scegliere di diventare chitarrista e non suonare la tromba è stato THE FREEWHEELIN' BOB DYLAN. Avevo undici anni, fu mio fratello a comprarlo. Non riesco nemmeno a descrivere l'impatto che ebbe su di me. Quelle canzoni semplici, con tre accordi, erano così ricche, piene, e dicevano talmente tanto. Cambiò totalmente il mio modo di vedere la musica.

IL DISCO LIVE MIGLIORE DI TUTTI I TEMPI

GOODBYE dei Cream, metà in studio e metà live: mi lasciò senza parole. Io e i miei amici passavamo ore e ore, fumando prati interi di erba, a farcelo esplodere nelle orecchie, sdraiati in salotto, a luci spente, pieni di reverenza. Ancora oggi la chitarra di Clapton che si sente in quel disco mi riempie di meraviglia.

IL MIO DISCO MIGLIORE

BATTLE SCARS. Avevo avuto il trapianto di fegato ed ero rimasto in ospedale otto mesi. Avevo avuto un'emorragia cerebrale. Avevo dovuto reimparare a parlare, a usare le gambe. E poi un altro anno a reimparare come suonare la chitarra. A casa mi dissero: "Siamo felici che tu sia di nuovo qui, ma sei passato per un trauma terribile e non è facile averti vicino". Mia moglie disse: "Cerca di scrivere qualche canzone, come terapia". Andai nel mio stanzino e in due giorni scrissi diciotto brani su quello che avevo passato. Riversai tutto in quel disco.

LA CANZONE CHE MI FA PIANGERE

Alfie, di Burt Bacharach e Hal David. È un colpo al cuore. (*Canta*) '*Something even non-believers can believe in...*'. Mi viene da piangere a pensarci. Se dovessi riassumere la mia vita in una sola canzone, sarebbe *Alfie*. È un brano davvero immortale.

LA MIA CANZONE DA PARTY

Ora vivo in California, e due dei nostri figli sono venuti a trovarci dalla Danimarca. Sabato scorso giravamo per casa cantando e saltando con *Take On Me* degli A-ha e *Space Age Love Song* dei A Flock of Seagulls. I puristi blues inorridiranno, 'Che cazzo stai dicendo?', ma io me ne frego (*ride*).

LA CANZONE CHE VORREI FOSSE SUONATA AL MIO FUNERALE

Niente di triste. Vorrei *Good Golly Miss Molly* di Little Richard, il più grande cantante rock'n'roll di tutti i tempi. Vorrei un po' di gioia, di vita, di energia.

BROKEN è stato recensito su «Classic Rock» n. 135.

CLASSIC ROCK è edicola *ogni 30 del mese!*

NICK CAVE AND THE BAD SEEDS

A quarant'anni dal suo primo album con i Bad Seeds, Nick Cave è una figura chiave del rock contemporaneo. «Classic Rock» racconta e celebra la sua lunga, movimentata avventura.

SCORPIONS

All'inizio del 1983 stavano per sfasciarsi. Soltanto un anno dopo, LOVE AT FIRST STING schizzò in alto grazie al video di *Rock You Like a Hurricane* e li tramutò in superstar planetarie.

THE ALLMAN BROTHERS BAND

Il loro ultimo concerto risale al 28 ottobre 2014. Neanche 10 anni fa, eppure sembra passato un secolo: per risentire il loro nome, abbiamo dovuto aspettare la notizia della morte di Dickey Betts.

CLASSIC ROCK

Periodico mensile
www.stonemusic.it
classicrock@stonemusic.it

La Divisione Musica di Sprea edita anche:

VINILE - PROG - STONE MUSIC - CIAO 2001

Hanno collaborato: Maurizio Becker (Editor in chief), Massimiliano D'Affronto (Art director – 8x8 srl), Gianluca Soddu (Impaginazione), Alessandro Bottero (Traduzioni), Diego Coniglio (Redazione)
Testi: Luigi Abramo, Carmine Aymone, Antonio Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Jacopo Benci, Franco Brizi, Loris Cantarelli, Giandomenico Curi, Jerry Cutillo, Giuseppe de Felice, Gianni Della Cioppa, Paolo Di Orazio, Francesco Donadio, Luca Fassina, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Alfredo Marziano, Tonino Merolli, Luca Perasi, Alessandro Staiti, Renzo Stefanel, Cristiana Turchetti
Per le illustrazioni: Nicole Bombelli, Emma Corazzi
Fotografie: Archivio Vinyl Seduction, Barbara Caserta, Jerry Cutillo, Danilo D'Auria, Marco Pacini, Riccardo Piccirillo, Sara Serra
P.R. : Barbara Caserta Tel 333 3382334 - barbaracaserta@sprea.it

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 87168197

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione digital), Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/classicrock
abbonamenti@sprea.it
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00 -13:00 e 14:00 - 18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it 329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti - Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145. ISSN: 2039-649X
Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)
Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice,7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.- Future plc group company
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 cosi come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 cosi come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda.
Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi.
La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati.
Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it.
Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento.
La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato.
L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicaziwone (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

Contenuti su licenza: Gli articoli in questa pubblicazione sono riprodotti o tradotti da Classic Rock di cui i diritti e la licenza appartengono a Future Publishing Limited, di Future plc group company, UK 2024. Tutti i diritti sono riservati. Classic Rock, è il marchio dato in licenza da Future Publishing Limited.

MC² LIVE
BULLET FOR MY VALENTINE
TRIVIUM
THE POISONED ASCENDANCY TOUR
CELEBRATING THE 20TH ANNIVERSARY OF THE ICONIC ALBUMS, PLAYING THEM IN FULL
EUROPE 2025
WITH SPECIAL GUESTS
ORBIT CULTURE
17/2/25 ALCATRAZ MILANO
METALITALIA.COM
BIGLIETTI DISPONIBILI SU MC2LIVE.IT E VIVATICKET.COM
VIVATICKET
ASSOCONCERTI
RADIO FRECCIA
BULLETFORMYVALENTINE.COM | TRIVIUM.ORG
RAW POWER MANAGEMENT
5B

MC² LIVE

RUMOURS OF FLEETWOOD MAC

LIVE IN CONCERT 2024

THE ULTIMATE TRIBUTE TO FLEETWOOD MAC

EUROPE 2024

GIOVEDÌ 26 SETTEMBRE
TEATRO DAL VERME, MILANO

ASSOCONCERTI

VIVATICKET

BIGLIETTI SU MC2LIVE.IT E VIVATICKET.COM

A CHAS COLE FOR CMP ENTERTAINMENT PRESENTATION